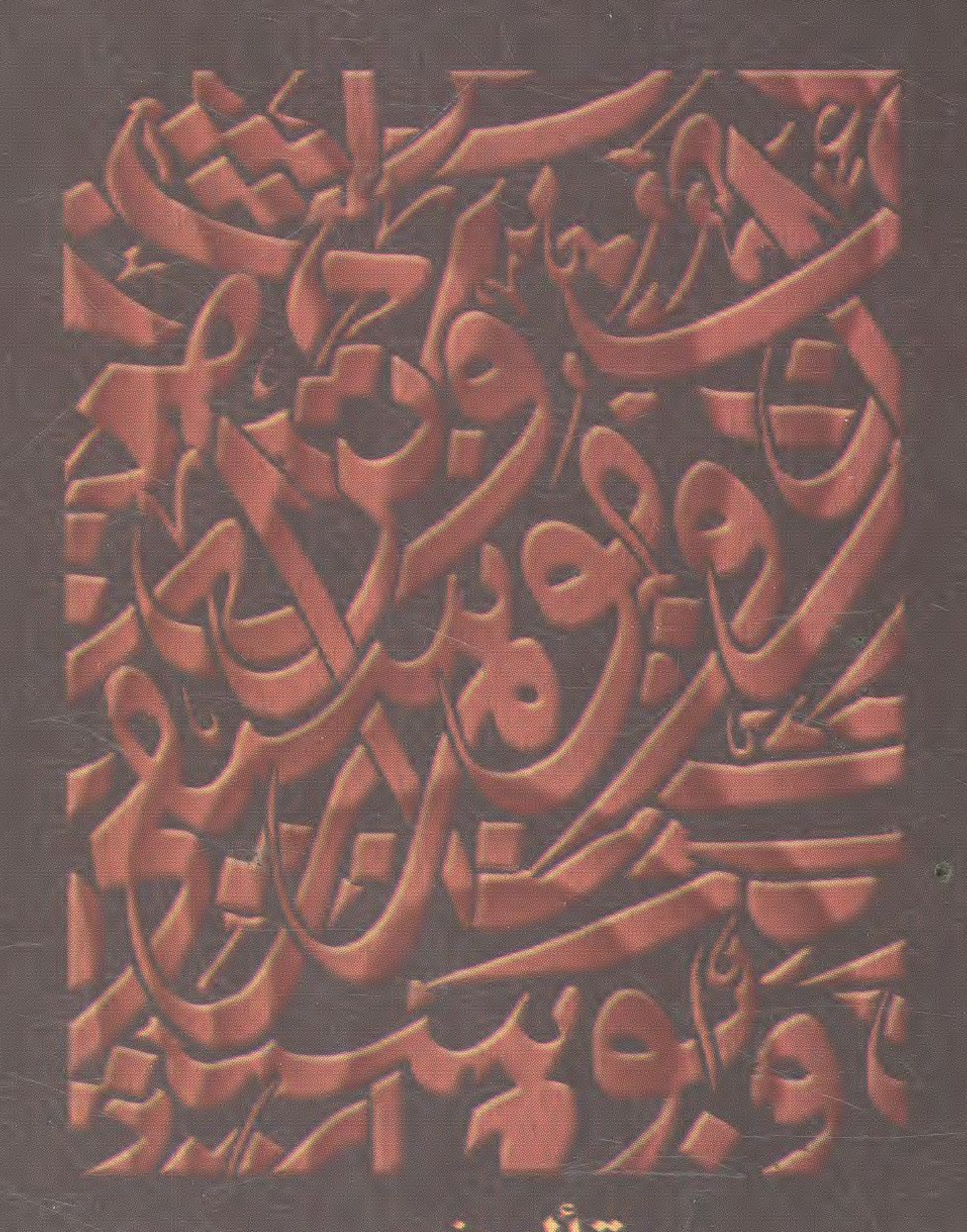
المركز القومى للترجمة





المشروع القومى للترجمة

معجم مصطلحات
السميوطيقا



تأليف
برونوين ماتن
فليزيتاس رينجهام

ترجمة
عابد خزندار

مراجعة
محمد بريرى

1159

معجم
مصطلحات السميوطيقا

المركز القومى للترجمة
المشروع القومى للترجمة
إشراف: جابر عصفور

- العدد: ١١٩٦
- معجم مصطلحات السميوطيقا
- برونوين مارتن وفليزيتاس رينجهام
- عابد خزندار
- محمد بريرى
- الطبعة الأولى ٢٠٠٨

هذه ترجمة كتاب:

Dictionary of Semiotics

By: Bronwen Martin and Felizitas Ringham

This work is published by arrangement with
The Continuum International Publishing Group

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ – ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524-2735426 Fax: 27354554

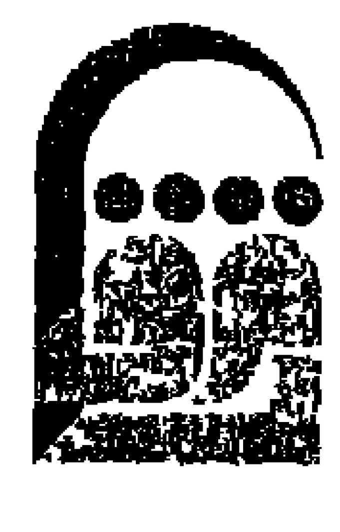
إهـــــــداء ٢٠٠٩
دار الكتب و الوثائق القومية
القاهرة

معجم مصطلحات السميوطيقا

تأليف
برونوين مارتن وفليزيتاس رينجهام

ترجمة
عابد خزندار

مراجعة
محمد بريرى



٢٠٠٨

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

مارتن ، برونوين
معجم مصطلحات السيموطيقا / تأليف برونوين مارتن ، وفليزيتاس رينجهام ؛ ترجمة عابد خزندار ، مراجعة محمد بريرى - ط١ - القاهرة ، المركز القومى للترجمة ، ٢٠٠٨
٢٤٠ ص ، ٢٤ سم (المشروع القومى للترجمة - سلسلة دراسات ثقافية ؛ العدد ١١٩٦) .
١- السميوطيقا - معجم
(أ) رينجهام، فليزيتاس (مؤلف مشارك)
(ب) خزندار ، عابد (مترجم)
(ج) بريرى ، محمد (مراجع)
(د) العنوان ٤٠٠,١٤٣٠٣

رقم الإيداع ٢٠٠٨/١٤٣٢٢
الترقيم الدولى I.S.BN. 977 - 437 - 813 - x
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز .

المحتوى

تمهيد

فى أواسط الثمانينيات قدم أستاذ إلى كلية بيرلبيك Birlbeck College ليلقى محاضرة عن السميوطيقا، وقد كان شيخاً متقدمًا فى السن وقصير القامة ولا يلفت النظر ويتكلم الفرنسية، وروى لنا قصة قصيرة عن قرد كان يريد الحصول على ثمرة واحتاج إلى عصا ليحصل عليها. وكان هذا الرجل هو اللتوانى آلجيرداس جوليان جريماس Algirdas Julien Greimas الذى قدم لنا يومها فى لغة مبسطة المشروع السميوطيقى، وقد تحدث إلى الجمهور قائلاً: إنّ النظرية السميوطيقية ليست فرعا من فروع الفلسفة إنما مجرد تأمل عملى فى الخطاب، أىّ خطاب حتى ولو لم يكن جملة قولية، وهى فى عنايتها بالقيم والدلالة تحرص على الكشف عن الدلالة المتوارية تحت السطح فى محاولة للوصول إلى معنى الحياة نفسها. وقد استخدم مثال القرد وثمرة الموز لشرح مشروعه: المفاتيح التى نتمكن بواسطتها من فهم كيفية إنتاج الدلالة، وكان هذا أول لقاء لنا مع مؤسس الفرع الأوروبى للسميوطيقا. وفى السنوات التالية حظينا بلقاء العديد من السميوطيقيين الباريسيين وحضرنا العديد من اجتماعاتهم، وبذلك تمكنّا من أن نتابع عن كثب تطورات النظرية التى نحاول أن نعرض لأسسها فى هذا المجلد الصغير. وقد أصبح يشاركنا فى حماسنا للسميوطيقا عدد متزايد من الناس فى الأقطار المختلفة. وبالإمكان القول الآن إنّ السميوطيقا انتشرت فى كلّ مكان، ولم تعد مقصورة على البحوث الأدبية والمؤسسات الأكاديمية؛ إنّ البحوث فى مجال التسويق ووسائل الاتصال الجماهيرية والقانون، بل وتعبيرات الوجه والإشارات الخطابية أصبحت تستخدم السميوطيقا، وذلك لأنهم أصبحوا يعتقدون مثلنا أنّ السميوطيقا كأداة تحليلية أثبتت أنها عون لنا فى البحث عن تأثير الدلالة وتعرف الإجابات المحتملة، بل والتنبؤ بالاستجابة، وفضلاً عن ذلك فإن عملية الاستكشاف التى تشبه ما يقوم به

الشخص الذى يكتشف قطرًا جديدًا - تكشف لنا عن مواطن النص والخطاب والمغامرات التى تفضى إلى الفهم العميق بالإضافة إلى طرق تأويل جديدة.

مقدمة

اكتسبت السميوطيقا باعتبارها نظرية أدبية أهمية متزايدة فى العقود الثلاثة الأخيرة للقرن العشرين، وقد أصبحت الآن جزءًا من منهاج تعليم الأدب فى المرحلة الثانوية وعملية استقصاء النظرية النقدية، وفضلاً عن ذلك فإنّ مفهومها قد أصبح جزءًا من خطاب وسائل الاتصال الجماهيرية فى عالم الأفلام والإعلانات فى أوروبا وباقى أنحاء العالم، لكن بينما نجد أن البحث النظرى قد قطع أشواطا كثيرة فى فرنسا، فإنّ مصطلح "السميوطيقا" ما زال يشكل لغزًا بالنسبة إلى كثيرين؛ ولهذا فإن الاهتمام به ما زال محدودًا. وهذا الكتاب يحاول أن يجعل المقاربة السميوطيقية مألوفة للباحثين وطلاب الجامعات ومدرسيها. وهو يحتوى على مخطّط مختصر لغايات النظرية السميوطيقية وتاريخها وطرق تطبيقها، يليه جزء مرجعى يحتوى على تعريفات المصطلحات والنماذج المستخدمة فى اللغة السميوطيقية الخاصة، ويحتوى أخيرًا على تطبيق لتحليل سميوطيقى لأحد النصوص.

ما السميوطيقا وما الذى تعنيه؟

إنّ مصطلح السميوطيقا مشتق من الكلمة اللاتينية Sēmeion التى تعنى "العلامة" Sign. والفيلسوف جون لوك Locke أشار، فى القرن السابع عشر، إلى السميوطيقا بوصفها النظام العلمى للعلامات Doctrine of signs؛ أى النظام الذى ينظر فى طبيعة العلامات، وكيف يقوم العقل بفهم الأشياء، أو شرح ما تعنيه للآخرين.

وقد أصبح مفهوم السميوطيقا فى العصر الحديث يشير إلى "إنتاج الدلالة"، وهناك عدة فروع تقع تحت هذا العنوان: فعلى سبيل المثال هناك الفرع الأمريكى الذى تأثر بشكل قوى بالفيلسوف الأمريكى بيرس Peirce الذى يركز على المنطق

والدلالة، والذى أصبح المحور الأساسى فى الألسنيات المتعلقة بالفلسفة، ومعظم أعمال بيرس كانت تدور حول تطور تصنيفات العلامات كإيضاح الفروق بين الأيقونة والرمز والإشارة. وهذه المقاربة تختلف اختلافًا كبيرًا عن السميوطيقا الأوروبية التى تمثلها مدرسة باريس التى أسسها جريماس، ذلك أنّ المدرسة الباريسية تعنى بداية بالعلاقة بين العلامات والطريقة التى تستخدمها فى إنتاج الدلالة فى نص معين أو خطاب ما. واهتمامها لا يقتصر على إيضاح النظريات، بل يشمل تطبيقها كأدوات موضعية للتحليل النصى. وبالمقارنة مع بيرس فإنّ مدرسة باريس أصبحت أكثر شمولية فى مقاربتها، كما أنها فى التحليل الأخير كانت الأكثر تطبيقًا، وهذا المعجم يركز تماما على نظريات هذه المدرسة وممارساتها.

والسميوطيقا وفقًا لمدرسة باريس تفترض وجود بنى كونية عامة تتأسس وتنهض عليها الدلالة، وهذه البنى قابلة للتمثل فى شكل نماذج، وللتطبيق بصورة عكسية على أى مادة دلالية من أجل حل شفرتها وتعرف تأثيرها الدلالى. على أن اهتمامها بالبنى لا يعنى أنها مرادفة للبنيوية، وهى النظرية التى تعنى وحسب بتعرف البنى ووصفها. كما أنها ليست ببساطة منظومة علامات، وينبغى ألاّ يقع خلط بينها وبين السميولوجيا، كما أنها يجب ألاّ تقتصر على نظريات رولان بارت، فالسميوطيقا فى الحقيقة تستهدف غاية أوسع من ذلك؛ حيث تُعنى النظرية بالكشف عن تولد الدلالة: أىّ دلالة وليست دلالة الكلمات فحسب، الدلالة فى كلّ ظواهرها وأبعادها، والسميوطيقا تحيط بكل الأنظمة والمنظومات الدلالية فضلاً عن الممارسات الاجتماعية والإجراءات الدلالية.

السميوطيقا ومدرسة باريس: تاريخ موجز:

فى عام ١٩٨٥ قال جريماس حينما تحدث عن تطور نظرية السميوطيقا؛ "إنّ عبقريتى النظرية – إذا صح أن أطلق عليها ذلك – لا تعدو أن تكون شكلاً من

أشكال الترميم؛ فقد أخذت شيئًا من ليفى شتراوس وأضفته إلى بروب.." وقد قال أيضا إنه كألسنى استوحى إلهامه من ديميزيل Démezil وليفى شتراوس وبالطبع يلمزليف Hjelmslev.

وابتدأ كل ذلك مع مطلع القرن العشرين على يد العالم السويسرى فرديناند دى سوسير؛ إذ كان أول من طبق النظرية العلمية على دراسة اللغة وربط بين هذا العلم وعلم النفس الاجتماعى، وهو من قدّم مصطلح السيميولوجيا sémiologie معرّفًا إياه بأنه ما ينشئ الصلة بين علم اللغة وعلم النفس.

وقد نظر سوسير إلى اللغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية، وإسهامه العظيم فى هذا المجال يتمثل فى أنّ الدلالة لا تكمن فى الكلمات المفردة، بل فى نظام معقد من العلاقات أو البنى. وكان شعاره دائمًا: "ليس هناك دلالة إلا من خلال الاختلاف" IL n′ y a de sens que dans la différence وقد قرر أنّ البنى اللغوية يمكن تعرفها على أساس تزامنى Synchronically أو على أساس التتابع الزمنى Diachronically، ولعل سوسير أول من اشتهر بتقسيم ظاهرة اللغة إلى لسان Langue: (النظام اللغوى المجرد كنظام بنيوى من السيماءات)، والكلام Parole: (النطق المفرد أو الحديث الذى يستخدم النظام المجرد). ولكن سوسير توغل فى دراسته إلى أبعد من ذلك، فقد طبق المبدأ البنيوى على الغلامة المفردة أو الكلمة. ووفقًا لما قرره فإنّ العلامة الألسنية تتميز بتعلقها بعنصرين:

"الصورة الصوتية" أو الجزء المادى الذى أطلق عليه "الدال"، والمفهوم الذى أطلق عليه "المدلول".

وإذا كانت اكتشافات سوسير الثورية قد مهدت الطريق للبنيوية والسميوطيقا فإن الشيء نفسه يمكن أن يقال عن يلمزليف Hjelmslev ودائرة (جماعة) كوبنهاجن اللغوية، وحتى بدون وجود علاقة مباشرة بينه وبين سوسير فإنه يمكن القول بأن مقاربة يلمزليف النظرية لا تبتعد كثيرًا عن سوسير، مما يمكن القول

معه بأنها استمرار لأعماله،وفى مبحثه عن نظرية اللغة: Prolegomena to a Theory of language (فى عام ١٩٤٣) فإنه قام بتقنين شكلى للغة، فقسَّم الظاهرة إلى "منظومة" و"عملية" وقد صقل يلمزليف أيضًا النظام السوسيرى لوجهى "العلامة – اللغة" إلى مستويين أو حدين أساسيين للغة: أحدهما "التعبير" والثانى "المحتوى"، وكل واحد منهما فيما يعتقد يمتلك "مادة" و"شكلاً"، وإسهام يلمزليف فى الألسنيات يشمل أيضًا "الوظيفة السميوطيقية" التى عرفها على أنها موجودة بين الوجهين التوأمين لعملية التدليل: بين الدال والمدلول (وفقًا لسوسير) أو بين التعبير والمحتوى (وفقا ليلمزليف) وأخيرًا فإنّ يلمزليف وسع دائرة دراساته السميوطيقية لتشمل أنظمة غير لغوية كإشارات المرور ودقات ساعة Big Ben.

ومثل يلمزليف فإنّ العالم الأنثروبولوجى كلود ليفي-شتراوس اكتشف مجالاً جديدًا لتطبيق المقاربة البنيوية الألسنية، وقد أخذ ليفي شتراوس على عاتقه تَعَرُّف العناصر المؤلفة للسلوك الثقافى الذى درسه وكأنه ظاهرة لغوية، وفى سبيل البحث عن البنية الدلالية (النظام اللغوى Langue) التى تنهض عليها الثقافة، فقد اتجه إلى الاهتمام "بالأساطير"، وقام بتحليل أساطير من ثقافات مختلفة، واكتشف عددًا من العناصر المشتركة متكررة الحدوث التى سماها "ميـثيم" (mythemes) كمقـابل لـphoneme الصوتيم: الجزىء الصوتى وMorpheme (الصرفيم أو الوحدة الصرفية) وكذلك الوظائف التى تؤدى عملها كعناصر لبناء دلالى شمولي.

وفى الوقت نفسه ظهرت دراسة قديمة للدارس الفلكلورى فلاديمير بروب مترجمة إلى الإنجليزية، ونتيجة لتحليله (أى بروب) العميق لمائة من القصص الخيالية: Fairy- Tales فإنه تمكن من تأسيس تناظر أو تشابه بين النظام اللغوى والنظام السردى، وقد تعرف على إحدى وثلاثين وظيفة أو عنصر أساسى تشكل الأساس لكل قصة. والوظيفة بهذا المعنى تشكل وحدة "اللغة السردية" من قبيل: "إنّ هذه المهمة الصعبة عرضت على البطل" أو "إن الوغد قد عوقب"، وفضلاً عن ذلك فإنّ هذه الوظائف الواحدة والثلاثين قد توزعت على سبعة مجالات تتعلق بالحدث

(أو الأفعال) مثل: ١- الوغد و٢- المانح و٣- المعين...إلخ والتصنيف السردى الذى أسسه بروب لا يزال يستخدم من قبل الباحثين.

وهذه هى الأبحاث الرائدة التى ألهمت جريماس ليضع أسس العلم الذى سماه بالسميوطيقا. راجع كتابه (الدلاليات البنيوية: Symantique, Structuralem Paris: Larousse, 1966).

وهذا النص الأولى احتوى على القاعدة الأساسية للنظرية العلمية التى انطلقت منها الافتراضات المتوقعة للبحوث التى تلتها وزودتنا بأمثلة للمارسة السميوطيقية مظهرة قيمتها كأداة للاكتشاف. وعلى أية حال فهذا العمل المؤسس لم يكن إلا البداية، وقد ألقى الضوء على نقطة البداية لمشروع علمى ما زال حتى اليوم فى مرحلة التطور. وعلى مدى أعوام فإنّ جريماس ومجموعة من الباحثين كرسوا أنفسهم من خلال اجتماعات أسبوعية لوضع نظرية للتدليل تحت المحك مع محاولة لاستكمالها وإدخال التغييرات اللازمة عليها وصقلها، وهذه الاجتماعات عقدت فى مدرسة الدراسات العليا فى باريس Ecole des Hautes Etudes التى عين فيها جريماس، ومن هناك انطلقت مدرسة باريس السميوطيقية.

وتطور النظرية السميوطيقية استغرق عدة أطوار، فقد ركزت المرحلة الأولى – انطلاقاً من سياق الفكر البنيوى – على إشكاليات علم الدلالة (أو علم المعانى) كما يتجلى من عنوان الكتاب نفسه "علم الدلالة البنيوى". وفكرة سوسير عن المعنى كنتاج لمجموعة من العلاقات حفزت جريماس على تحليل أنواع معينة من الاختلاف وتحديدها، وفى البداية عرّف السمات المميزة للتناقضات أو المتضادات التى تتولد عنها النمذجة: (أنواع النماذج) Typology، ثم صنفت السمات المتضادة لتستخدم كتصورات عملية فى وضع بناء دلالى ابتدائى، وفى الوقت نفسه فإن اطلاعه على عمل بروب شجعه على تطبيق النماذج الألسنية للسرد. وفى محاولة لتشكيل عناصر العملية السردية فقد اكتشف أنّ ما سماه بروب "بالوظيفة" هو فعل وعامل Actants (فعل وصفة) فى الوقت نفسه: أى جملة مفيدة.

وقد وجد كذلك أن من الممكن إيجاز مجالات الحدث – أو الفعل – السبعة التى وضعها بروب إلى ثلاثة أزواج من المتضادت الثانوية: الذات/الهدف، والباعث أو المرسل/ المتلقى، والمعين/ الخصم التى يمكن أن تصف أىّ بنية سردية.

والتقدم النظرى الذى حدث فى الفترة الأولى من التطور تركز حول ناحيتين مختلفتين، عنيت الأولى بالبحث عن بنية دلالية ابتدائية تحتوى على تصنيف الاختلافات الصرفية، وتركزت الثانية حول النظرية السردية وحولتها إلى عناصر لنحو سردى. وخلال الفترة الثانية من البحث السميوطيقى فى السبعينيات بذلت محاولات لتوحيد هذه الحقول المختلفة من أجل الوصول إلى نظرية عامة وثابتة لإنتاج الدلالة.

وبالتركيز على البنية الظاهرية للسرد، فقد اكتشف السميوطيقيون أنّ "الوظيفة" كما يمثلها الفعل الحدثى تحددها نماذج: اثنان تحقيقيان (أن نريد، وأن ينبغى) واثنان يتعلقان بالحدث: (معرفة كيف، المقدرة على) وعندما تمّت الإحاطة بأبعاد هذا الاكتشاف اتضح أن النحو السردى ليس إلا طرائق مضافًا إليها محتوى: أى دلاليات، وهذا أفضى إلى وضع نماذج راسخة. وبالإضافة إلى ذلك فإنّ هذه النماذج يمكن أن تطبق على الممارسات الاجتماعية ونماذج السلوك...إلخ، وبذلك لم تعد السردية سمة تقتصر على النصوص المكتوبة ومنذ ذلك الحين فصاعدًا أصبحت السرديات كامنة فى كل خطاب وشارحة لنظام العالم.

وفى تلك الفترة تبيّن من خلال البحث، أيضًا، أن الصياغة التى وضعها بروب للحكاية، يمكن أن تنقسم إلى متتابعات تتضام لتعكس مراحل كل فعل إنسانى، هذه المتتابعات، من أفعال ومعالجات محنّكة ومراسيم، تكثّفت فيما عُرف بالمنظومة السردية المعتمدة، التى وُجد أنها صالحة للتطبيق لا على القصص فحسب، بل على نصوص تتنوّع تنوعًا كبيرًا (القانون، الصحافة، الطهى... إلخ)، بل فى نهاية المطاف، يمكن تطبيقها على أىّ شأن من شؤون الإنسان الأساسية كالبحث عن معنى للحياة.

وبينما استمر التقدم فى المستوى السطحى للبنى السردية فإنّ الاكتشافات الأساسية على المستوى العميق أو التجريدى للدلالة أفضى إلى الحلقة الضرورية لاستكمال النظرية السميوطيقية، وجريماس اقترح تمثيلاً مرئيًا للبنية الأولية للدلالة وهى: المربع السميوطيقي، وهذا هو التعبير المنطقى لأىّ مجموعة سميوطيقية توضح كلّ العلاقات التى تحددها: التعارض والتناقض والتضمين، على أنه قد اتضح أنّ هذا المربع فضلاً عن إيضاحه للعلاقات المتعارضة فإنه.يصف العمليات التى تتولد عنها. وفى الحقيقة فإنه يعيد متابعة عملية ما فى سبيلها إلى التطور، أو مسار لذات تقوم بعملية تحول، وبكلمات أخرى فإنّ المربع السميوطيقى لا يصور فحسب المجمعات التحتية للمتضادات، لكنه يشرح أيضًا البنى السطحية لدلالات السرد. وفى نهاية السبعينيات نشرت كلّ الاكتشافات السميوطيقية التى أنجزت فى المرجع الوثيق الذى ألفه جريماس وجوزيف كورتيس Courtés: Sèmiotique, dicionaire raisonè de la thèorie du langage. (Paris: Hachette, 1979)

السميوطيقا : قاموس منهجى لدراسة اللغة. دار نشر هاشيت.

والقاموس يعتبر شاهدًا على اكتمال إرساء النظرية السميوطيقية؛ فمفاهيمها العملية – كما يبدو – حددت بصفة قطعية، كما أن نماذجها أصبحت جاهزة للتطبيق، لكنّ الأمر على أية حال لم يكن كذلك؛ فقد استمر البحث، وكان الهم الغالب على الباحثين فى الفترة التى تلت القاموس معنيًّا بالمستوى الخطابى للدلالة، وهذا المستوى يتعلق بالجانب الظاهرى التصويرى واللفظى للنطق أو البث الذى يعبر عن البنى السردية – السميوطيقة وينهض عليها. وخلال الثمانينيات والتسعينيات فإن الجهود تكثفت بصفة خاصة على طبيعة الجهات Aspectuality[1]

---

(1) الجهات Aspects: مصطلح سردى يعنى السمات التى تميز قصة ما عن الأخرى، والجهة عند الألسنيين هى الجزء من الجملة الذى يتعلق بطبيعة الأفعال وزمنها. (المترجم)

وتحديدًا على التنظيم المكانى والزمانى والتفعيلى للنصوص، والاهتمام بالجهات أفضى أيضًا إلى البحث المتجدد فى نظم التقييم؛ أى كيف يكتسب شخص ما أو زمن أو مكان ما قيمة معينة؟ وأيضًا لمن؟ وقد خصصت حلقات الدراسة السميوطيقية فى مدرسة الدراسات العليا Ecole Des Hautes Etudes لدراسة: "الصدق" و"الجمال" و"الخير" و"الشر" وكيف تؤدى هذه القيم الكلاسيكية وظيفتها فى اللغة. وقد اتضح أنّ نظام التقييم لكل واحد منها يؤدى وظيفته فى مستويات موضوعية مختلفة، فالمثالية – على سبيل المثال – تقع فى مجموعة "الإسراف" و"التقتير"، فى حين أنّ دراسة الجماليات أو الإستاطيقا كشفت عن أن الجهات التى تتعلق بكونها تحققت (كاملة) أو لم تتحقق، أو لم تكتمل (قاصرة) – هى العوامل المتحكمة. وهذا الاكتشاف كان على جانب كبير من الأهمية؛ لأن الجهات المقصودة لم تكن متضادة وثنائية لكنها تدريجية، إنّ المسألة ليست هذا أو ذاك، ولكن "أكثر" أو "أقل".

وهذه الإضافات الجديدة التى أثرت المعرفة السميوطيقية تحدت الأفكار الأولى بما فى ذلك القواعد المنطقية للبنى الأولية للدلالة. وفى عام ١٩٨٣ كتب جريماس مقالاً بعنوان "المعرفة والاعتقاد: عالم إدراكى واحد" قدم فيه لأول مرة مربعًا سميوطيقيا ينهض على الانتقال التدريجى وليس على المراحل المتضادة والمتناقضة، وفى عام ١٩٨٦ صدر الجزء الثانى لـــ "السميوطيقا والقاموس المنهجى للغة" وهو يعطى فكرة واضحة عن العدد الكبير للمسهمين الذين أصبحوا مشغولين فى مبحث وعلم لم يتحددا بعد.

وفى السنوات الأخيرة تركز اهتمام جريماس على العواطف والمجالات الانفعالية دون أن يصفها كما فعل فى الماضى كبنى نموذجية. وقد شرع هو

وزملاؤه في إعادة تفسيرها في مصطلحات صياغية ومساقات خطابية محددة[٢]، وفي الوقت نفسه بذلت محاولات لتحديد المستويات العميقة للجهات التي تتعلق بعمليات تقييم معينة.

وقد توفي جريماس في عام ١٩٩٢، وما قدمناه هو مجرد عرض وجيز لبحوثه السميوطيقية وما عرف في باريس بالنظرية السميوطيقية الأساسية، والعمل في هذا المجال على أية حال لم يكتمل بعد والبحث ما زال مستمرًا. على أنّ الاكتشافات المستقبلية أو حتى التغييرات لن تغير طبيعة المشروع العلمي الذي وضعه جريماس لنا ولنفسه، وذلك بتعريفه للدراسات السميوطيقية باعتبارها نظرية لإنتاج الدلالة théorie de la signification. إنّ همه الأول سينحصر في توضيح الشروط التي يتم من خلالها إدراك الدلالات وإنتاجها في ظل بنية تصورية.

السميوطيقا : كأداة للتحليل:

ما المقاربة السميوطيقة إذن؟ كيف تعمل؟

إن الافتراض الأول للسميوطيقا هو أنه لا توجد دلالة بدون اختلاف، كما لا يوجد "أعلى" بدون وجود "أسفل" و"ساخن" بدون "بارد" و"خير" بدون- "شر" كما يقول جريماس نفسه:

"نحن ندرك الاختلافات، وبفضل هذا الإدراك يتخذ العالم شكله أمامنا، من أجل ما نستهدفه".

وهناك أربعة أسس ينهض عليها التحليل السميوطيقي:

---

[٢] لعل المقصود بذلك هو كتاب : سميوطيقا العواطف. (المترجم)

Sémiotique des passions.
Des états de chose aux états d' Ames.
Par : Algirdas J. Greimas et Jacques Fontanille.
Seuil: Paris, 1991

١- إنّ الدلالة ليست من صلب الأشياء، فالأشياء لا تدل من تلقاء نفسها لكنّ المعنى يتكون بواسطة ما يعرف بالملاحظ القدير؛ أى من ذات قادرة على إعطاء هيئة للأشياء، ولإعطاء مثال على ذلك، فإننا عندما نواجه أداة من ثقافة مختلفة: آسيوية أو أفريقية؛ فقد لا ندرك أهميتها، لكننا إذا تركنا وحيدين معها فإننا سنعطيها دلالة انطلاقًا من المعرفة التى نملكها ومن الهدف الذى يحقق ما نريده.

٢- إن السميوطيقا تعتبر النص، أىّ نص، وحدة مستقلة، أى مترابطًا داخليًّا، وبدلاً من الانطلاق من أفكار/ دلالات خارجة عن النص ومحاولة إظهار أنها تعبر عنه، وهى مقاربة ما زالت مستخدمة بشكل واسع فى الساحة الأكاديمية، فإنّ التحليل السميوطيقى ينطلق من اللغة الفعلية للنص والبنى التى يتكون منها، من أجل إيضاح الطريقة التى تنشأ منها الدلالات، وفى الوقت نفسه تعرُّف ماهية هذه الدلالات، وعلى هذا فإن التحليل السميوطيقى يصبح وسيلة اكتشاف، وبالطبع أداة قيمة لكل المشتغلين فى البحث الأصلى.

٣- تطرح السميوطيقا فكرة أن البنية الحكائية أو عملية السرد تشكل الأساس لكل خطاب وليس فقط ما يعرف بالحكاية، وعلى سبيل المثال فإنها تشكل الأساس للخطاب السياسى والاجتماعى والقانونى، ويمكن للإنسان أن يذهب إلى أبعد من ذلك ويقرر أن عملية السرد تشكل الأساس حتى لمفهومنا عن الصدق، فعلى سبيل المثال أثبتت الدراسات الحديثة فى مجال الخطاب القانونى أن الشهود الذين يتطابق وصفهم بدقة فى محكمة قانونية مع النماذج العليا للحكاية هم أولئك الذين تكون روايتهم أقرب إلى التصديق.

٤- تطرح السميوطيقا عدة مستويات للدلالة، فمثلاً المستوى التجريدى العميق يولد المستويات السطحية، وعلى هذا فإنّ النص يجب أن يدرس

فى هذه المستويات المختلفة للعمق وليس على المستوى السطحى كما يفعل الألسنيون التقليديون.

وإذا أخذنا فى الاعتبار هذه المبادئ، فإن التحليل السميوطيقى تلقى المزيد من الدعم من خطط ونماذج أدّى تطبيقها إلى حل شفرة دلالات النصوص، وسنعطى مسحًا وجيزًا لأهمها، ونشرح كيف تتعلق بالمستويات النصية المختلفة.

المستوى القولى Discursive level:

المستوى القولى هو مستوى سطحى للدلالة أو مستوى للإظهار، فنحن هنا نفحص كلمات محددة أو بنى وموادّ نحوية تكون ظاهرة على السطح، ومن هنا أصبحت الدروس النحوية، وحتى التحليل النصى، معنية بشكل تام بهذا المستوى، والعناصر المهمة فى هذا المستوى هى:

– **العنصر التصويرى:** ويعنى عناصر النص التى تشير إلى العالم الخارجى المادى وتعرف بالصور أو الهيئات؛ ولهذا فإنّ الواقع المتعين فى صور ذات هيئات هو إذن الواقع الذى يمكن إدراكه بالحواس الخمس: البصر والشم والسمع والذوق واللمس، ويمكن أن يقابل بالعالم الداخلى للتصور التجريدى وهو المستوى الثالث العميق للدلالة.

وكى نتعرف العنصر التصويرى فإننا نبدأ بمفردات اللغة (الكلمات)، ونحاول أن نستخلص الحقول المعجمية (الدلالية) الأكثر أهمية، وهذا يتم بضم الكلمات التى تشترك فى المعنى أو التى يوجد قاسم مشترك بينها فى مجموعة واحدة، وهذه المجموعة تسمى بالنظائر "Isotopies" (isotopies باللغة الفرنسية) وقائمة النظائر يمكن أن تشرح: كيف تتوزع فى النص؟ وما المسيطر منها؟ وهل يمكن أن نستخلص المتضادات فى هذا المستوى؟ وهذا النوع من الشرح سيزودنا فعلاً بالمضامين (التيمات) المهمة.

- **السمات والتراكيب النحوية:** إنّ استخدام صيغة المبنى للمعلوم أو للمجهول - على سبيل المثال - أو إجراءات مثل إضفاء الأسماء أو علامات الوصل تلقى الضوء على نظم النص، وبالتالى على الاستراتيجيات التى تنتج تأثير النص.

- **العنصر التلفظى:** وهذا يتعلق بالآثار التى يتركها المتكلم/ المؤلف والمستمع/القارئ فى النص، وما الصورة التى يولدها النطق فى كل منهما؟ والبحث على سبيل المثال فى الضمائر والصوت السردى (الشخصى أو غير الشخصى) وأشكال الكلام (مباشر أو غير مباشر) والقصدية التدليلية، وأهم شىء فى هذا الصدد هو الطريقة التى يصاغ بها التصريح. هل هى حاسمة كما فى حالة التقرير الإخبارى أو مترددة كما فى حالة التلميذ... إلخ.

المستوى السردى Narrative Level:

وهذا المستوى أكثر اتساعًا وتجريدًا من المستوى القولى؛ إنه مستوى نحو (أجرومية) الحكاية أو التركيب النحوى السطحى للسرد، أى البنية التى تعتبر وفقًا لمدرسة باريس أساسًا لكل خطاب سواء كان اجتماعيا أو علميا أو فنيا... إلخ.

والتحليل السميوطيقى لهذا المستوى من الدلالة يوظف مستويين سرديين أساسيين:

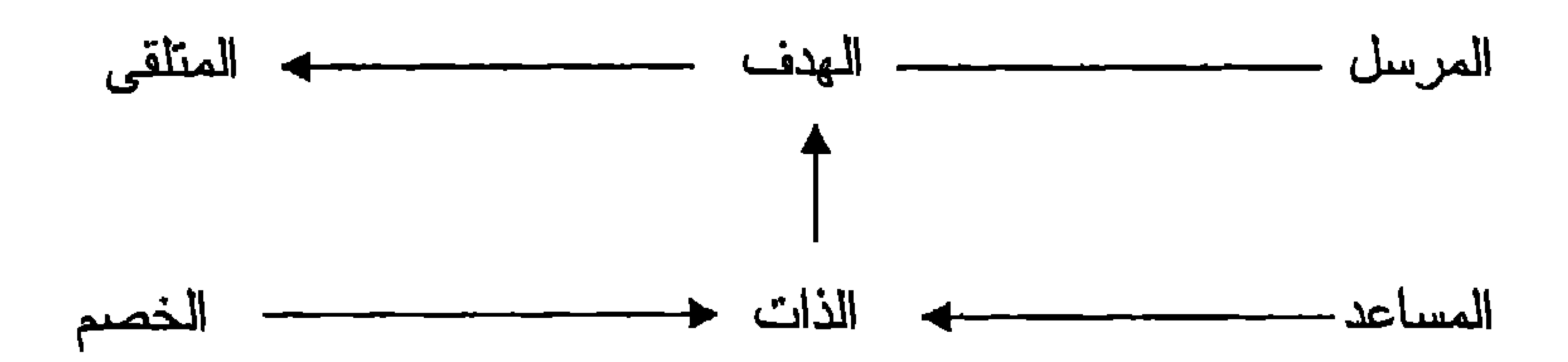
١) الخطة المتعلقة بالسرد الخاص بالعاملين Actants (أشخاص الحدث) .

٢) الخطة السردية النهجية (التى تعتبر نهجًا cannon).

وهذان النموذجان معًا يوضحان بنية البحث، أو، بشكل أدق، البرنامج الشمولى للبحث، ويمكن تطبيقه على جزء أو فقرة من نص كامل.

وسننظر أولاً فى الخطة السردية المتعلقة بالعاملين: وهذه الخطة تقدم لنا ست وظائف سردية (أدوار للعاملين أو أدوار عاملية) والتى تقدم معًا كلّ أنواع

العلاقات المختلفة داخل الحكاية، وفى الحقيقة فى مجال النشاط الإنسانى بصفة عامة.



والخطة هى تبسيط لمجالات الفعل السبعة التى وضعها بروب Propp، أو الأدوار التى استنتجت من دراسة القصص الشعبى الروسى، وهذا الرسم التخطيطى يصف العلاقات التالية:

١ – الذات/الهدف:

وهذه هى أهم العلاقات الوظيفية فلا توجد ذات بدون هدف ولا هدف بدون ذات. والذات تمضى فى البحث عن هدف، والهدف الذى تسعى إليه الذات يمكن أن يكون ماديا – شخصًا أو شيئًا – أو تجريديا مثل المعرفة والصدق والحب.

وفى العادة هناك أكثر من ذات وأكثر من بحث فى رواية – على سبيل المثال – أو مقال صحفى.

٢ – المساعد/الخصم:

يمكن أن تجد الذات من يساعدها أو يعرقل سعيها، ومرة أخرى فإن هذه الأوضاع العاملية يمكن أن تشغل بأشياء أو سمات داخلية، أو أناس، فالنقود أو الشجاعة يمكن أن تكون مساعدًا والكسل يمكن أن يكون خصمًا، ويمكن أن يكون هناك خصم مغاير كالذات المضادة، والذات المضادة تعرقل من أجل تحقيق هدفها ذاتًا أخرى، والعلاقة بين الذات/الذات المضادة تسم معظم الروايات والمقالات الصحفية وبرامج الإذاعة والتلفزيون وهى بالطبع سيناريو: البطل/الشرير.

٣- المرسل/المتلقى:

المرسل أو الباعث عامل (شخص أو فكرة) يثير فعلاً، أو يتسبب فى حدوث شيء، وبكلمات أخرى فإنّ المرسل يحرض على الفعل أو يحرض شخصًا على أن يفعل، والمرسل يرسل إلى المتلقى الرغبة فى الفعل (vouloir faire) أو ضرورة الفعل (devoir faire) ونحن نسمى الرغبة أو الاضطرار إلى الفعل: المشروطية أو الاحتمالية Modality، وما يمكن أن يسمى بالعقد يتأسس بين المرسل والمتلقى، والمرسل حين يمتلك واحدة من الكيفيتين أو كلتيهما يتحول إلى ذات فى سبيلها إلى تحقيق غاية.

وسنلقى الآن نظرة على الخطة السردية النهجية أو الاتباعية، وهذه تقدم لنا المراحل المختلفة لتحقيق الغاية أو السَّعى quest.

العقد / المناورة	المقدرة	الأداء	التصديق
إغراء المرسل	الاختبار المؤهل تقوية الرغبة	الاختبار الحاسم	اختبار التمجيد
امتلاك الرغبة فى الفعل أو الاضطرار إليه.	الاستحواذ على المقدرة أو معرفة كيفية الفعل.	الحدث الأولى حينما يكون الهدف ذو القيمة فى خطر.	يتحقق تقدير أداء الذات: مدح أو لوم نجاح أو فشل.

العقد:

المرسل يحرض على الفعل، ناقلا كيفيات الرغبة أو الاضطرار إلى المتلقى، وبذلك يتأسس عقد؛ فالمتلقى يتحول إلى ذات باحثة، وهناك ثلاثة اختبارات تلى البحث:

١ – الاختبار التأهيلى:

إنّ الذات ينبغى أن تمتلك القدرة على أداء الفعل المزمع أو المهمة، فالرغبة أو الاضطرار إلى فعل ما ليس كافيًا فى حدّ ذاته، فالذات يجب أن تمتلك أيضًا القدرة على الفعل (pouvoir faire) والمعرفة والمهارات التى تمكنها من القدرة على الفعل (savoir faire)، فعلى سبيل المثال إذا أردت أن تقتل شخصًا فينبغى أولاً أن تحصل على بندقية، والبندقية تؤدى وظيفة المساعد الذى يزودك بالقدرة على الفعل، لكن ينبغى عليك أيضًا معرفة التصويب وإلاّ فإنّ البندقية تصبح عديمة القيمة، والقدرة على الفعل ومعرفة كيفية الفعل تسمى مشروطيات (شروطا) أو احتماليات.

٢- الاختبار الحاسم:

وهذا يمثل الحدث أو الفعل الرئيسى الذى كانت الذات تعد نفسها له، حيث يكون الهدف الذى يستهدفه السَّعى فى خطر، وفى قصص المغامرات والمقالات الصحفية، فإنّ الاختبار الحاسم يتخذ شكل مواجهة أو صراع بين الذات والذات المضادة.

٣ اختبار التمجيد – الإشادة:

وهذه هى المرحلة التى يتمّ فيها الكشف عن نتيجة الحدث، ويتبين ما إذا كان الاختبار الحاسم قد أفضى إلى النجاح أو الفشل، وحينئذ تتم الإشادة بالذات أو عقابها، وبكلمات أخرى: إنها النقطة التى يتمّ عندها تقييم أداء الذات وشرحه بواسطة ما جرى التعارف عليه بالمرسل- الحكم. والمرسل- الحكم يقضى بما إذا كان الأداء قد جاء وفقًا لما تفرضه مجموعة القيم الأصيلة (العقيدة أو الالتزام) التى أملاها المرسل صاحب المبادرة، وللتمييز بين هذين النوعين من المرسلين فإننا نسمى الأول المرسل المكلف والثانى المرسل الحكم.

وهذه الأدوار لا يؤديها بالضرورة شخص واحد أو ممثل واحد.

وحين نطبق هذه النماذج السردية الأساسية على النصوص، فإننا يجب أن نأخذ في الاعتبار عدة أمور مهمة:

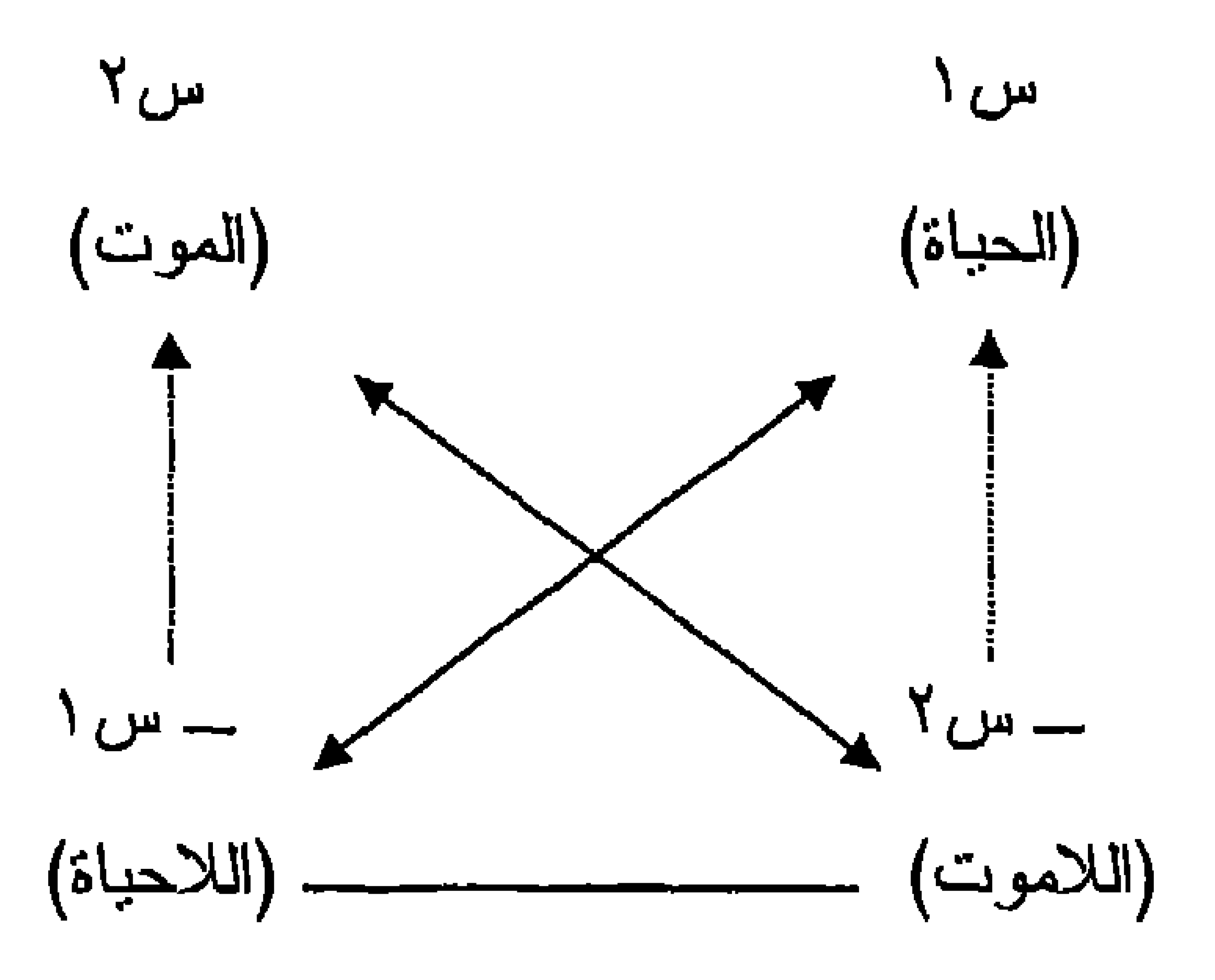
• كل نص فردى يستخدم هذه الخطط بطريقته الخاصة، ومن المهم بدرجة بالغة معرفة مراحل البحث التى تكون ظاهرة أو مكشوفة فى النص وتلك التى تكون مخفية، فوسائط الإعلام مثلاً تميل إلى إضفاء الأهمية على مرحلة الأداء (الاختبار الحاسم) ومرحلة التصديق (اختبار التمجيد).

• يمكن إقامة علاقات متبادلة مع المستوى القولى، فالعناصر التصويرية أو المجازية التى اتضح أنها نظائر مسيطرة أو متضادات يمكن أن تحتل، على المستوى السردى، مكان الهدف أو الذات الباحثة.

• ليست كل القصص أو المساعى تنتهى إلى الاكتمال، فالبحث قد يجهض بوساطة تدخل الذات المضادة، وحينما تشرع فى الإبحار حول العالم فإن مسعاك يفشل إذا غرق زورقك.

المستوى التجريدى أو العميق:

وبعد تحليل المستوى السردى للدلالة، فإنّ المرحلة التالية هى فحص المستوى العميق الذى يعرف أحياناً بالمستوى المضمونى. وهذا المستوى هو المستوى التجريدى أو التركيب النحوى المدرك الذى تتكون فيه القيم الأساسية للنص، وهذه القيم يمكن أن تقدم فى صورة "مربع سميوطيقى"، والمربع السميوطيقى تمثيل مرئى للعناصر الأولية للدلالة، وإيضاح علاقات التناقض (التضاد) والتضمين هو التعبير الطبيعى لأىّ مجموعة دلالية.



١- س ١ وس٢ بينهما علاقة تعارض أو تضاد، فالمصطلح الواحد يفترض الآخر.

٢- س ١ وـــ س ١ بينهما علاقة تناقض، وس ١ تنقض ـــ س ١، وهناك أيضا علاقة تناقض بين س ٢ وـــ س ٢، وس ٢ تنقض ـــ س ٢.

٣- ـــ س ١ وس ٢ بينـــهما علاقة تضمـــينية، وـــ س ١ تتضمن س ٢ وكذلك ـــ س ٢ بالمثل تتضمن س ١.

والمربع السميوطيقى أداة نافعة لتصوير الدلالة السميوطيقية الأساسية أو المتضادات الموضعية التى ينهض عليها النص، كما أنه يتيح لنا تعرُّف الحركات النصية عن طريق تحديد المراحل الأساسية أو التحولات فى القصة وأيضًا متابعة المسار السردى للذات.

وفى نهاية الكتاب سنقدم مثالاً للتحليل السميوطيقى، حيث تطبق هذه المقاربة على قصة خيالية معروفة.

التعريفات المعجمية

A

الغياب Absence:

الغياب يعرف بنقيضه وهو "الحضور" Presence. وفى المصطلح السميوطيقى، فإن الغياب يعنى غالبًا الوجود فى حالة الغياب In absentia أى الوجود الافتراضى، فعلى سبيل المثال يمكن أن يقال إنّ مصطلح "الموت" يعنى غياب الحياة، وعلى ذلك فمفهوم الحياة سيكون موجودًا فى حالة الغياب عندما يذكر الموت. وكذلك النص الذى يتحدث عن القطارات قد يعنى بارتباطها أو تعارضها مع وسائل النقل الأخرى أنّ هذه، ولو لم تكن مذكورة فى النص، موجودة فيه افتراضيا.

التجريد Abstract:

المصطلح يكون تجريديًّا حين يشير إلى عالم تصويرى وغير مادى، أى على سبيل المثال: عالم عقلى داخلى. والحقيقة التجريدية هى التى لا يمكن أن تدرك بواسطة الحواس الخمس، فالخير والشر والحب والكراهية تعتبر مفاهيم تجريدية، وبعامة فإنّ القيم التجريدية المسلم بها تعرف بــ"الكليات".

والمفاهيم التجريدية يمكن أن تعارض بالعالم المادى الملموس، فالتقبيل أو ضرب شخص ما بعصا ينتمى إلى العالم المادى الملموس، وهما مظهران محددان زمنيًّا ومكانيًّا لأساس من القيم التجريدية، فالفرق إذن بين المادى والتجريدى يجد التعبير عنه فى مستويين للدلالة: فى مستوى الإظهار التصويرى (السطحى)، والمستوى العميق. فالبكاء على سبيل المثال يمكن أن يكون مؤشرًا للأسى، ويكون القتل مظهرًا للشرّ.

راجع: concrete and conceptual

اللازمن Achrony:

هذا المصطلح يؤكد الطبيعة اللازمنية (التى لا ترتبط بتاريخ معين) للبنى المنطقية السميوطيقية، فالبنى السميوطيقية فى المستوى العميق تعتبر لازمنية، بينما البنى الخطابية (تلك التى تنتمى إلى المستوى التصويرى) تتحقق فى الزمن وتحتاج إلى الزمنية، ففى قصة روبرت لويس ستيفنسون "جزيرة الكنز": Treasure Island على سبيل المثال نجد أنّ الأحداث منظمة وتتحقق دلالتها فى مساق زمنى، وفضلاً عن ذلك فإنّ البطل جيم هوكنز يضع إطارًا زمنيًا من بداية القصة، ويخبرنا بأنه شيخ لكنه يكتب عن نفسه حينما كان يافعًا.

ولكن البنى ذات المستوى العميق للقصة، من الوجهة الأخرى، التى تتعلق بالنظام أو الفوضى الاجتماعية والأخلاقية والحياة والموت تعتبر لازمنية؛ لأن علاقاتها المنطقية وحركاتها ليست خاضعة للزمن.

راجع: diachrony and synchrony

الاستحواذ Acquisition:

وهو ينتمى إلى العنصر القولى للخطاب، وفى المنظومة الدلالية يعتبر نقيضًا للحرمان أو الافتقار، والمصطلح يشير إلى الفعل أو التحول الذى يفضى إلى التقاء الذات بهدف ذى قيمة. والاستحواذ يمكن أن يتحقق بطريقتين:

١- بطريقة انتقالية من خلال الإسباغ: الذات تستحوذ على شيء قيّم من خلال فعل الآخر (الهدف) كأن تقوم والدتك بمنحك ٥٠٠٠ جنيه.

٢- بعملية رد فعل عن طريق الاستيلاء، فالذات تحصل على الهدف القيم بنفسها، كأن تقوم بعملية استكشاف لتعثر على كنز مخبوء.

وفى ظل معطيات الخطة السردية المختصة بالعاملين فإن الاستحواذ يمثل النهاية الناجحة للبحث.

راجع: lack.

الفاعل Actant:

الفاعل هو الشخص أو الشيء الذى يحقق فعلاً أو يتعرض لفعل، وقد يكون شخصًا أو ذاتًا إلهية أو حيوانية أو شيئًا ما أو كائنًا تجريديًا.

وبحكم موقعه فى مستوى التركيب النحوى السردى فإنّ المصطلح يصف وظيفة سردية كتلك الخاصة بالذات والهدف. فى جملة: "يقترع ضباط السجن مطالبين بأن يحكموا بأنفسهم من أجل التقيد الصارم بالأنظمة؛ مما قد يؤدى إلى توقف العمل فى السجون" – فـ"يحكموا بأنفسهم" فى الجزء الأول من الجملة يؤدى وظيفة الفاعل/الهدف لمطلب موظفى السجن، بينما "مما" التى تشير أيضًا إلى "يحكموا بأنفسهم" فى الجزء الثانى من الجملة تؤدى وظيفة الفاعل/ الذات القادرة على تحقيق التغيير. وفى القصة الخيالية "الجمال النائم" "Sleeping Beauty" فإنّ الأمير يؤدى وظيفة الفاعل/ الذات فى سعيه الخاص بالزواج من الأميرة الجميلة، وكذلك وظيفة الفاعل/ المعين فى سعيه لإبطال سحر الجنية العرابة الشريرة. ومصطلح العامل يجب أن يميز عن مصطلح الممثل حينما نصف التنظيم القولى.

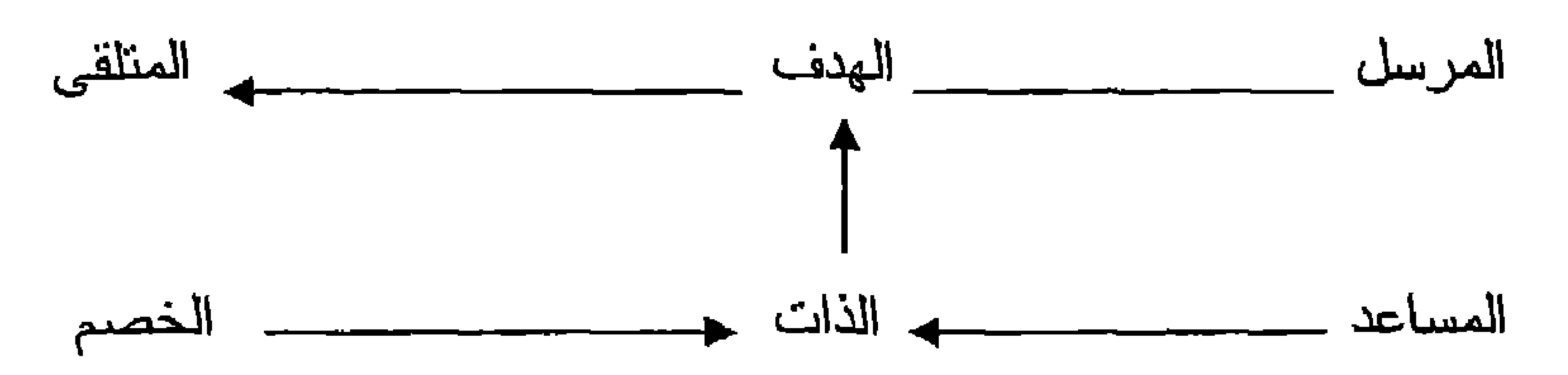
راجع: actor

الخطة السردية الأدائية Actantial narrative schema:

إنّ هذه هى البنية السردية الأساسية الكلية التى تشكل الأساس لكل النصوص. وهناك ستة أدوار أو وظائف أدائية تنتظمها ثلاث مجموعات من المتضادات الثنائية:

العامل/ الهدف، المرسل/ المتلقى، المساعد/ الخصم.

والعاملون أو العوامل الستة جميعًا ومع التنظيم الذى يؤلف بينها – تعطينا فكرة عن جميع العلاقات المحتملة فى أى قصة، وفى الحقيقة فى كلّ مجالات العمل الإنسانى بصفة عامة:



ودور الذات – وهو تنويع للخصم – يمكن أن ينضوى تحت هذا المخطط، وهذه الأوضاع السردية يمكن أن تشغل بأشخاص وأماكن وأشياء وأفكار تجريدية.

ويوضح المخطط فى المقام الأول العلاقة الضرورية بين مرسل ومتلق، وذلك انطلاقًا من رغبة أو تكليف يقوم المرسل بنقله إلى المتلقى ليدفعه إلى السعى لتحقيقه، فوظيفة المرسل إذن هى الحفز إلى الإقدام على فعل ما (faire faire) وبذلك يتحول المتلقى إلى ذات.

وتتأسس العلاقة بين الذات والهدف من الناحية الأخرى – أيضًا – على التكليف أو الرغبة، وهى تنبعث لتغيير حالة كينونة (faire ĕtre) ووظيفتها هى تغيير حالة من الافتقار أو التطلع إلى الاكتفاء من خلال الاقتران أو الانفصال عن هدف، والمعين والخصم يقيمان علاقة ثانوية مع الذات، فوظيفتهما تنطلق من التدخل إيجابيًا أو سلبيًا فى المسعى لتحقيق غاية. وعلى هذا فإنّ التطلع إلى هدف يصبح البؤرة فى المخطط الكلى، والأمثلة على الوظائف المختلفة يمكن أن تقدم تحت التعريف بكل فاعل معين.

الفعل Action:

هذا المصطلح فى السميوطيقا يشير إلى حلقات من الأفعال أو التحولات ينتظمها مساق منطقى (مسار سردى) وطبقًا لذلك فإنّ أى فعل هو برنامج سردى يوظف فيه الممثل فى أفعال مادية فى زمن محدد ومكان محدد، وبكلمات أخرى فإنّ الفعل يصف مراحل من القدرة والتحقيق، فالفعل فى قصة جزيرة الكنز Treasure Island يصف الرحلة إلى الجزيرة (مرحلة قدرة) ويصف مرحلة البحث عن الكنز (مرحلة تحقيق).

وتحليل الأفعال المسرودة يمكننا من التعرف على أنماط الأنشطة الإنسانية، ولبناء نماذج نسقية ونمطية تقوم بوصفها، وهذه النماذج تشكل الأساس لسميوطيقا الفعل.

راجع: canonical narrative schema and narrative trajectory

المثل Actor :

السميوطيقا تستخدم هذا المصطلح لتشير إلى فرد أو ذات إلهية أو كائن حيوانى أو إلى جماعة (أى حشد) أو كينونة تجريدية كالقدر، والتى يمكن إدراكها فى المستوى القولى للنطق ويقوم بتمثيل دور فى القصة. وفى التحليل السميوطيقى فإن الممثل حلّ محلّ المصطلحات التقليدية مثل "الشخصية" و"البطل". والممثلون يتم إفرادهم أو أفردتهم (تحويلهم إلى أفراد) ليمثلوا عناصر مجازية صلدة أو ملموسة، ففى القصة الخيالية "سندريلا" نجد الممثلين الرئيسيين هم سندريلا نفسها وأخواتها والجنية والأمير.

ويجب التفريق بين هذا المصطلح ومصطلح الفاعل Actant الأكثر تجريدية، والذى يشير إلى وظيفة سردية.

راجع: actant

التفعيل التمثيلى Actorialization:

إنّ مصطلح التفعيل التمثيلى يشير إلى العملية التى يتم بواسطتها دخول الممثلين فى الخطاب، وهو مثل التفعيل المكانى Spatialization والتفعيل الزمنى Temporization عنصر مهم فى إنتاج مرجع وهمى أو تأثير واقعى (إحساس بواقع ما) ولكى يصبح الإنسان ممثلاً لابدّ أن يمتلك دورًا موضوعيًا (تيمة محددة اجتماعيًا أو وظيفة) ووظيفة سردية (كالذات أو هدف لمسعى) فمثلاً: صائد سمك فقير (دور موضوعى) يريد أن يتزوج (أى أن الصياد ذات تسعى نحو مسعى بعينه) أميرة جميلة (دور موضوعى لهدف يخضع لمسعى).

راجع: Spatialization and temporization and Thematic rule

التفعيل Actualization:

مصطلح التفعيل (التحويل إلى فعل) يشير إلى واحدة أو اثنتين من الصيغ الأساسية للوجود السميوطيقى: الفعلى والافتراضى، والتفعيلات الكيفية هى المعرفة (savoir) والقدرة (pouvoir) وبالنسبة إلى اللغة فإنّ التفعيل يشير إلى العملية، التى عن طريقها يتحقق وجود أىّ وحدة لغوية فى سياق ألسنى محدد، والوجود الفعلى المتحقق (in presentia) يحدد نوع المحور النسقى للغة؛ أى الجملة فى التدفق الكلامى (parole) كمقابل للنظام اللغوى: اللسان langue الذى يتم منه اختيار الوحدات الفردية. فعلى سبيل المثال أىّ وحدة معجميةlexeme تمتلك وجودًا افتراضيًا إلى أن يتم تفعيلها فى سياق يحولها إلى مجموعة من الوحدات المعنوية الدنيا sememe.

والسميوطيقا السردية تستبدل الثلاثية: الافتراض/ التفعيل/ التحقيق بالثنائية: الافتراض/ التفعيل، وذلك من أجل أن تصف بدقة كل أنواع التقابل بين الذات وهدف ما. وقبل أن يتحدد أى تقابل فإنّ الذوات والأهداف توجد فى أوضاع

افتراضية، ويتحقق الوضع بمجرد اتصال الذات بالهدف، وعلى أية حال حينما يكونان فى حالة انفصال فإنهما يوصفان بأنهما فى حالة تفعيل، وهذا النوع من التفعيل يتعلق بلحظتين فى السعى نحو البحث:

١- إنه يخضع للتطبيق حينما تحصل الذات التى تسعى لتحقيق مطلب على القدرة، لكنها لم تصل بعد لمرحلة الأداء أو التنفيذ، وحينئذ توصف بأنها لم تلتق بعد بالهدف القيم بالنسبة إليها، فمثلاً حينما تحصل زوجة ذى اللحية الزرقاء Bluebird على مفتاح الغرفة التى لم يسمح لها بدخولها، فإنها توصف بأنها فعّلت، لكنها بمجرد أن تخترق الممنوع وتفتح الباب وتشهد الحقيقة المفزعة وتلتقى بالهدف القيم الذى سعت للحصول عليه وهو المعرفة، فإن الأوضاع توصف بأنها تحققت.

٢- يشير التفعيل أيضًا إلى حالة انفصال تعقب مطلبًا تمّ تحقيقه، فمثلاً حين ترغب سندريللا فى لبس رداء تذهب به إلى الحفلة فإنّ وجود الرداء بالنسبة إليها افتراضى، لكن حين تقوم الجنية بإعطائها الرداء فإنّ الذات والهدف يتحدان وبالتالى يتحققان، وبعد الحفل حين يعاد الرداء يقال إنّ الذات والهدف انفصلا مرة أخرى، وبالتالى عادا إلى مرحلة التفعيل؛ أى أنهما مفعلان فحسب. وبكلمات أخرى فإنّ التفعيل هنا يماثل التحول الذى تنتج عنه عملية انفصال. وهذا يعنى غالبًا فى المستوى القولى: الحرمان.

راجع: sememe and virtualization، realization، lexeme

الحَكَم Adjudicator:

إنّ مصطلح الحكم يشير إلى الممثل الذى يقوم بإصدار حكم على نجاح أو فشل الذات فى سعيها نحو البحث، فالمدرس – أو المدرسة – يتقمص دور الحكم

حين يحكم على أداء تلميذه ويعطيه علامة جيدة أو رديئة، والصبى الصغير يحكم على تصرفه حين يقول: "لقد فعلت شيئًا جيدًا"، وفى هذه الحالة فإننا نتحدث عن الحكم الذاتى.

والحكم على أداء ذات ما، هو المرحلة الأخيرة فى بنية أىّ سرد، وتسمى باختبار التمجيد أو التصديق. ويطلق على الحكم هنا فى العادة المرسل–الحكم، لأن هذه الحالة غالبًا – ولكن ليس دائمًا – تقوم بوظيفة تأسيس العقد الابتدائى مع الذات الباحثة عن مطلب.

راجع: Canonical narrative schema and sender- adjudicator

الاستاطيقا أو علم الجمال Aesthetics:

مصطلح الاستاطيقا يشير إلى التجربة الجمالية أو فلسفة الذوق والفن، وعادة فإنّ الإدراك الجمالى عبارة عن مزيج من التقدير والمتعة، اللذين نحس بهما على سبيل المثال حين نصغى إلى الموسيقى أو نعجب بلوحة أو نشاهد منظرًا رائعًا للغروب.

والسميوطيقى جريماس يربط بين الاستاطيقا وفكرة الكمال، وهو يعتقد بأنّ التجربة الجمالية تكمن فى النظرة العابرة على السمة الشمولية للحياة التى تستعصى على الشرح المنطقى، وسميوطيقيًا فإنّ هذا الحدث يمكن أن يوصف بتحقق الوحدة بين الذات والهدف في لحظة خاطفة. والفرح الإيجابى الذى يولده هذا الحدث يجعله ينتمى إلى عالم الأحاسيسThymic category، والمثال على هذه التجربة الجمالية فى الأدب هو تذوق بروست لكعكة المادلين الذى صنع بدايات عمله الشهير: "البحث عن الزمن الضائع".

راجع : thymic

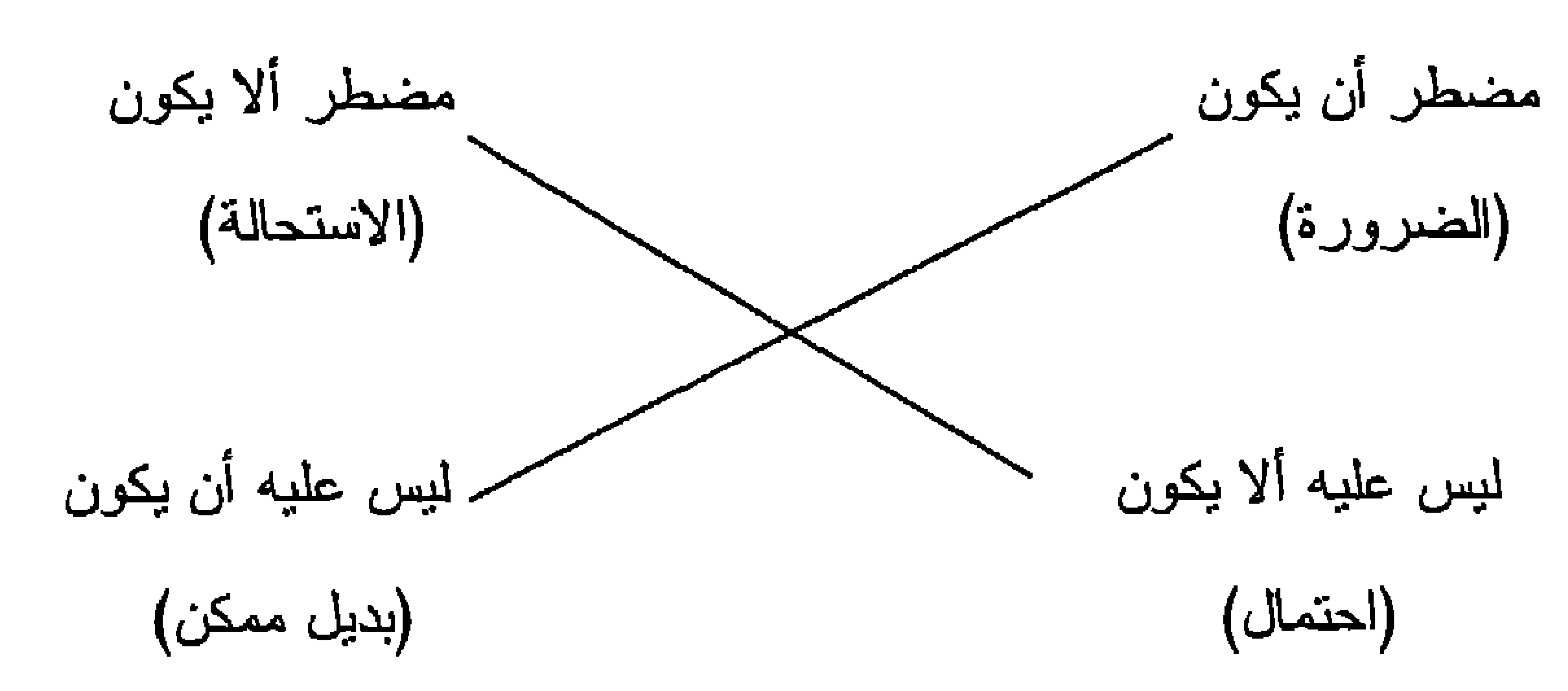
الوسيط Agent:

السميوطيقا توظف مصطلح الوسيط (أو الوسيط الفعال) لتشير إلى الدور السردى للذات الفاعلة؛ أى الذات المشتركة فى مهمة سردية معينة، وهو يتناقض مع العاطل، وهو المصطلح الذى يشير إلى حالة كمون، ففى الجملة "قام الفارس بذبح التنين" فإنّ الفارس وسيط فعال، وبالمثل فى جملة "إنّ الناخبين اختاروا حزب العمل" فإنّ الناخبين، وسيط فعال يؤدى دورًا فى البرنامج السردى للاستفتاء.

راجع : subject of state، subject of doing،patient

الكيفية الأليثية (المشروطية – الاحتمالية) Alethic modalities:

فى النظرية السميوطيقية فإنّ البنية الصياغية المعروفة بالبنية المشروطة (أو الاحتمالية) تتولد حينما يكون التلفظ عن حالة محكومًا بتلفظ صياغى عن اضطرار أو إمكانية (مضطر أن يكون، محتمل، غير محتمل) وعلى سبيل المثال: "كان عليها أن تكون حاذقة" و"لم يتعين عليهم أن يكونوا فى لندن فى هذه المناسبة" و"من المستحيل أن يكون المرء جوادا" و"من الممكن القيام بالرحلة فى الوقت المحدد"، والنموذج المشروطى أو المحتمل يمكن أن يمثل فى المربع السميوطيقى على هذا النحو:



راجع : having-to-do and modalities

المفارقة الزمنية Anachronism:

المفارقة الزمنية هى وضع واقعة أو مشهد أو شخص أو شىء فى فترة تاريخية خاطئة، وأشهر مثال على ذلك الساعة فى مسرحية شكسبير: يوليوس قيصر.

التحليل Analysis:

يستخدم مصطلح التحليل ليشير إلى الإجراءات التى تستخدم لوصف موضوع سميوطيقى. وإذا نظرنا إلى أى موضوع سميوطيقى بوصفه موضوعًا دالاً كليًا، فإنّ هذه الإجراءات تهدف إلى تأسيس العلاقات بين كلٍّ من العناصر المختلفة للموضوع، والعناصر المؤلفة له، ثم بينهما وبين الكل.

تركز تلك الإجراءات على مختلف الظواهر، فالتحليل أو التركيب النحوى يركز على النحو السردى، وهى – أى الإجراءات – تبحث الوظائف السردية والأدوار التمثيلية، من قبيل الذئب والجدة فى قصة Little Red Riding Hood، وكيف يتعلق الواحد منهما بالآخر، والتحليل السيميائى Semicعلى النقيض من ذلك يقارن بين وحدات الدلالة؛ أى ما هو القاسم المشترك بين وحدات دلالية مثل:

أم/ طفل/ ذئب/ جدة، أو ما الذى يفرق بينهم؟ هل هناك علاقة بينهم؟ أم أنّ هناك ما يفصلهم؟

راجع: function،seme ،sememe and syntax

العائد الإشارى Anaphora:

وظيفة العائد الإشارى هى الربط بين نطقين أو فقرتين... إلخ، وذلك باستخدام وحدة ضامة تشير إلى شيء سبق ذكره، ففى هذا المثل: "دلف جون إلى الغرفة، وهو يرتدى سترة جديدة" نجد الضمير "هو" هنا يؤدى وظيفة العائد الإشارى، والعوائد الإشارية واحدة من الطرائق الرئيسية التى تمكن الناطق (المخاطب) من تأسيس التلاحم والاستمرار بين الجمل فى النص والحفاظ عليه.

راجع : cataphora

المؤنسن Anthropomorphic:

هذا المصطلح يشير إلى عرض الحيوانات والجماد وكأنها قد مُنحت سمات إنسانية مثل المشاعر والكلام.

"الجبال زفرت أنفاسها المميتة، وأطلقت أبخرتها اللبنية". (موباسان، الصديقان)

التسمية البشرية Anthroponym:

هى تحديد الممثلين بأسمائهم الخاصة بهم مثل "جون" أو "بول"، وهى مثل toponym تسمية الأماكن الجغرافية، تخلق وهمًا أو صورة محاكية للواقع، وهى لذلك تشكل العناصر المهمة فى العملية التصويرية (خلق الصور) Figurativization.

راجع : chrononym، toponym and simulacrum

النقائض Antiphrasis:

وهذا المصطلح يصف صورة كلامية يتم فيها استخدام كلمة فى جملة بمعنى مناقض مباشرة لمعناها الحرفى أو العادى(٣)، والتأثير الناجم نتيجة لذلك هو السخرية، فالإنسان الذى أغرقه المطر وارتعش من البرد قد يتحدث عن الطقس "الجميل المشمس"، أو يشير إلى إنسان قبيح بالسيد "وسيم".

المسك Anti-sender:

الممسك يمثل مثالاً عامليًا actantial (شخصًا أو فكرة) يدخل فى صراع مع المرسل الرئيسى sender ومخططه، وكنتيجة لذلك فإنّ الممسك لا يؤسس نظامًا من القيم تتعارض مع البحث الأساسى (للمرسل) فحسب، بل يحاول التحكم فى الذات المتلقية، بحيث تقدم على فعل يناقض رغبة المرسل الأول. ففى الإضراب مثلاً فإن مرسل العمال نحو مطلبهم (أو السعى نحو العدالة الاجتماعية) قد يكون زعيمًا نقابيًا وغايته هى إقناعهم بالتوقف عن العمل، والممسك هنا هو صاحب العمل الذى يستهدف أن يرغم العمال (بالتهديد) على الاستمرار فى العمل أو العودة إليه.

راجع: sender.

الذات المضادة Anti-subject:

إنّ أى قصة يمكن أن تحتوى على ذاتين أو أكثر يتصارعون على مطلبهم، والذات المضادة هى تلك التى من أجل أن تحقق غايتها يجب أن تعرقل مطلب ذات أخرى، فالذئب فى قصةLittle Red Riding Hood ذات مضادة تقف حائلاً دون مسعى الفتاة الصغيرة لرؤية جدتها حتى تحقق هدفها وتأكلها، وجيشان متحاربان

---

(٣) مثل مفازة فى اللغة العربية. (المترجم)

فى دفاعهما عن منطقة ما قد يتخذ كل واحد منهما موقف الذات والذات المضادة وفقًا لوجهة النظر التى تسفر عنها الأحداث.

راجع: opponent

المناقض Antonym:

إنّ مصطلح المناقض يحدد نوعًا خاصًا من التعارض، "فالفتى" و"الفتاة" متناقضان؛ لأن كلاً منهما يتعارض مع الآخر فى الوقت الذى يشتركان فيه فى سمة معنوية واحدة، حيث يجمع بينهما قاسم مشترك هو الطفولة، وبالمثل فإن المتناقضين "ساخن" و"بارد" يشتركان فى امتلاك الحرارة: "عالية" و"منخفضة" تعامديا... إلخ. وحين يتجاور متناقضان فى نص فإنهما يسبغان تلاحمًا ملحوظًا عليه، وكمثل على ذلك: "إنّ ١٢٥ من البشر ماتوا من مرض نقص المناعة فى بالايو فى الفترة بين أبريل ويونيو من هذا العام، وذلك وفقًا لتقرير سلطة المدينة الصحية... ومن هؤلاء الـــ١٢٥ كان هناك ٧١ رجلاً و٥٤ امرأة" وفى النظرية السميوطيقية فإن كلمة المناقض يمكن أن تحل محلها كلمة "السمة" seme، فالسمتان "عالٍ" و"منخفض" تعبران عن المجموعة الدلالية للتعامد.

راجع: semantic category and synonym،Lexical cohesion

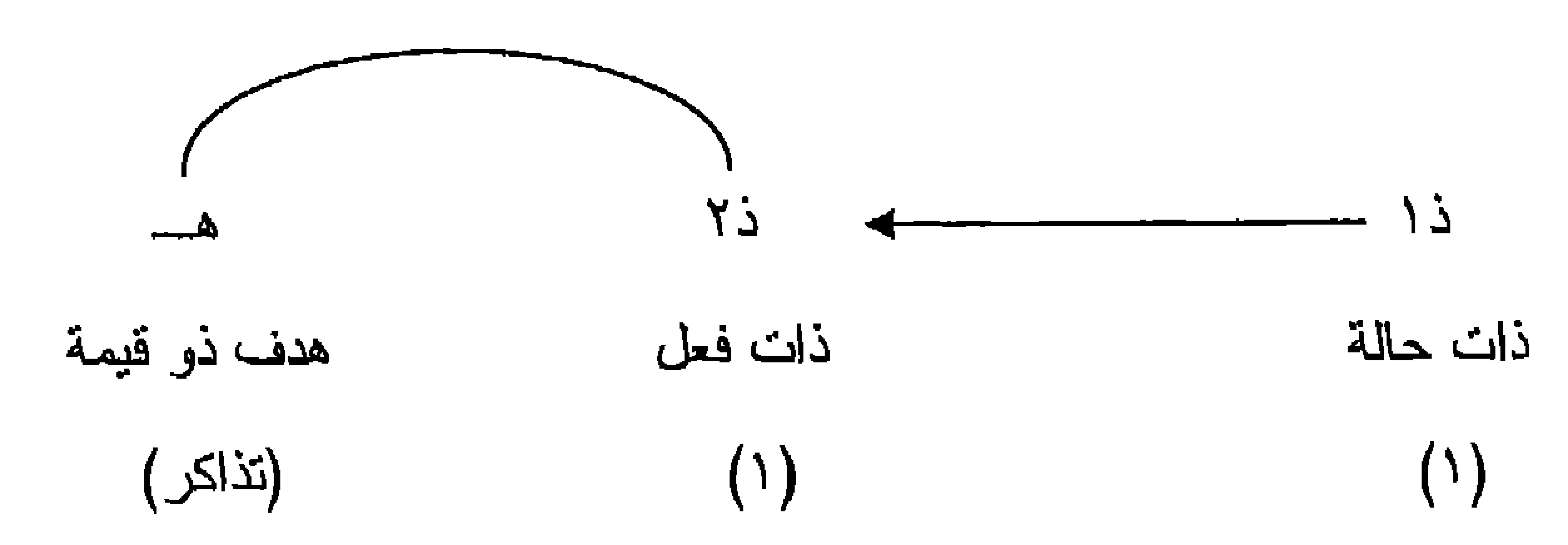
اللامبالاة Aphoria :

إن مصطلح اللامبالاة هو المحايد فى مجموعة الأحاسيس بين مصطلحى الغبطة والغم euphoria and dysphoria، مثل: "إن موت القط لم يجعلها – بصفة خاصة – تشعر بالسعادة أو التعاسة" و"كان غير مكترث لفقدان النقود".

راجع: Thymic

الاستحواذ Appropriation:

إن مصطلح الاستحواذ يحدد التحول الذى يتم عن طريقه استحواذ ذات كامنة subject of state على هدف ذى قيمة عن طريق جهده الخاص؛ أى بواسطة فعل تدبيرى، فمثلاً: "أنا" (الذات الكامنة) أشترى (فعل: أى أنا الذات) تذكرتين للمسرحية (هدف ذو قيمة) وعلى نحو تجريدى يمكن أن تعرض هذه الجملة فى هذا المخطط:



والاستحواذ يمكن أن يعارض بالإسباغ، حيث تحوز الذات الكامنة هدفًا ذا قيمة؛ وذلك بفضل ذات فاعلة لا تمثل ذاتها، أى أنها تمثل فعلاً متعديًا، مثل: أمى أعطتنى بعض التفاح.

راجع: subject of state، subject of doing،attribution

التجنيب Aspectualization:

إن مصطلح التجنيب يشير إلى العملية التى يتأسس فيها وجود ملاحظ ضمنى فى الخطاب، وهو يتضمن محور الإحداثيات المكانية والزمنية والتمثيلية التى يقيمها التلفظ والتى تسم وضع الملاحظة. وفى المصطلحات المكانية على سبيل المثال فإن الإشارة إلى الأشياء التى توضع على اليمين واليسار لا تعنى شيئًا إلاّ بالنسبة إلى علاقتها بالنقطة الضمنية للملاحظة، والتجنيب الزمنى يتحقق فى

شروع أو توقف الأحداث التلفظية (أو القولية)، أو فى مدى العملية على المحور التصريفى، أو فى التحديد (أو عدم وجود المدى) فى عملية على المحور الدلالى فى الخطاب، وفى جزيرة الكنز فإن استدعاء طول الرحلة البحرية وتحديد الأحداث المهمة تتأسس على تقنية التجنيب فى الرواية (أى وضع كل ذات أو شىء، إلى جانب بعينه)، والطرق التى يتضمنها التجنيب تتعلق بشدة مع تلك الموجودة فى التحويل.

راجع: débrayage

الإسباغ Attribution:

الإسباغ يشير إلى التحول الذى بواسطته تحصل ذات صاحبة حالة على هدف له قيمة وذلك بفضل شخص آخر ذى فعل، أى أن الإسباغ يمثل فعلاً متعديًا، فأنا مثلاً يمكن أن أحصل على الثراء، حينما يعطينى عمى الثرى مليون جنيه، وهذا يمثل تجريديًا بالمخطط التالى:

ذ ١ ← ذ ٢ ⁀ هـ

ذات فعل — ذات حالة — الهدف

(العم) — (أنا) — (مليون جنيه)

والإسباغ قد يتعارض مع الاستحواذ حين يكون الشخص ذو الحالة والشخص ذو الفعل يمثلان بنفس الممثل؛ أى أن الفعل يعكس نفسه، مثلاً أنا أخرج وأبتاع رغيفا من الخبز.

راجع:

subject of doing and subject of state، Appropriation

المؤلف The Author:

مصطلح المؤلف يصف مرسل الرسالة أو الخطاب. ونحن نتحدث عن مؤلف نص مكتوب أو أى نظام من السيماءات ينبثق من مصدر ذى قدرة يستهدف إيصال رسالة.

وفى السميوطيقا فإن مصطلح الناطق أو المتلفظ enunciator يفضل على مصطلح المؤلف.

راجع مادة: enunciator/enunciatee and reader

علم القيم Axiology:

وبوجه عام فإن مصطلح علم القيم يتعلق بأنظمة القيم؛ من حيث نظرية هذه الأنظمة أو وصفها، ومن منظور سميوطيقى فإن المصطلح يستخدم فى أنظمة قيم تنظم على محور دلالى، وبكلمات أخرى فإن القيم فى البنى القيمية باحتلالها للمكان نفسه فى الدلالة السردية، فإنها تنتج دلالة فى نظم للتماثل والتعارض، فمثلاً الخير أو الأمانة (قيم متماثلة) تتعارض مع الشر (قيمة معارضة) وفى المصطلح العاطفى فإن الغبطة تتعارض مع الغم.

ومصطلح الأيديولوجيا مقصور على التنظيم النسقى للقيم؛ أى التنظيم من منظور عاملى actantial، والأشخاص (أفراد وجماعات) يعربون أو يرغبون فى قيم تصبح أهدافًا لمطلب، والقيم فى حد ذاتها تعتبر جزءًا من نظام قيمى يضع على سبيل المثال الفضيلة نقيضًا للخطيئة، واختيارهم أو السعى لمطلبهم فى بعض الحالات يعتبر من قبيل الأيديولوجيا. وقصص الإنجيل أمثلة لقيم نظمت وعرضت لتشكل أيديولوجيا هى فى هذه الحالة العقيدة المسيحية.

راجع مادة: ideology

البدهى Axiomatic:

يتعلق مصطلح البدهى بمجموعة من المعطيات غير محددة وقابلة للعرض، لكنها تتحد فيما بينها وتتمثل نتيجة للعرف. والتصور البدهى لذلك يسمح ببناء نظرية تنطلق من خطوات استدلالية. وتتعارض هذه العملية مع العملية التقليدية التى تنطلق من فرضية وتسعى إلى إثباتها من خلال المعلومات المستخلصة من تجربة.

B

الكينونة Being:

لهذا المصطلح دلالتان على الأقل:

١- يستخدم كرابط فى اللغة الإنجليزية، فى مجال الكلام، عن حالة، مثال ذلك: Mary was ill، وهذا النطق يميز الجمل الوصفية. وهى مع الملفوظات الخاصة بالفعل تكون السرد. وفى المصطلح السميوطيقى فإن الكينونة تعبر عن الوصل أو الفصل بين ذات كامنة وهدف، فمثلاً " The sky is blue" "السماء زرقاء" فالسماء هنا ذات كامنة فى حالة وصل مع هدف ذى قيمة: الزرقة، وفى التلفظ: " The man is not rich": "الرجل ليس غنيًا" فإن الذات الكامنة "رجل" فى حالة فصل عن الهدف: الثراء.

٢- يستخدم المصطلح أيضًا فى مجموعة الصيغ التى تعبر عن الحقيقية: يكون/ يبدو. وهذه الصيغ غالبًا ما تستخدم فى قصص أو أفعال تنتمى للخيانة أو الخداع؛ حيث لا يبدو البطل أو البطلة على حقيقته، ففى قصة علاء الدين مثلاً فإن تبديل المصباح القديم بمصباح جديد يبدو لزوجته عملاً يدل على الكرم (يبدو كذلك) فى حين أن القارئ يعرف أنه سرقة وأن العجوز فى حقيقتها وغدة. والتعارض بين الكائن والمتبدى يمكن أن يماثل الثنائية المتعارضة: الكامن والظاهر، فالكينونة هنا تتعلق بمستوى البنية الأساسية (الكامن) بينما التبدى يتعلق بالمستوى الخارجى: الظهور.

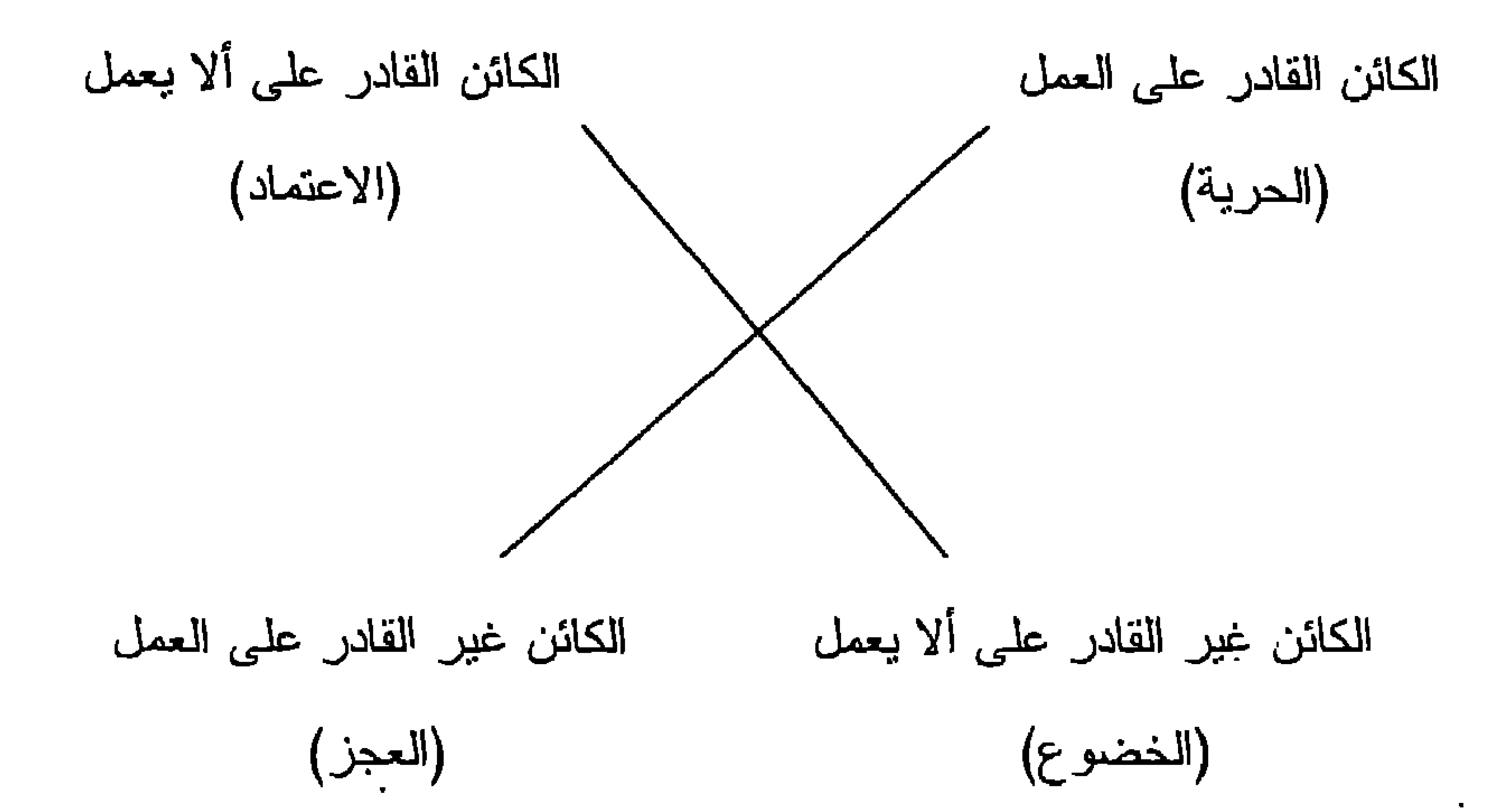
راجع مادة: veridiction

الكائن القادر Being – able:

إن البنية الصياغية "الكائن القادر" تحكم ملفوظات الفعل والكمون.

١- ملفوظات الفعل : الكائن القادر على العمل. أمثلة : "كان غير قادر على احتواء غضبه"، و"بوسعك ألاّ تأتى، ليس ثمة ما يوقفك"، و"لا نستطيع أن نحل شفرة خطك"، و"الأطفال كانوا غير قادرين على السباحة فى البحيرة"، و"سأكون بالتأكيد قادرًا على حضور الحفلة".

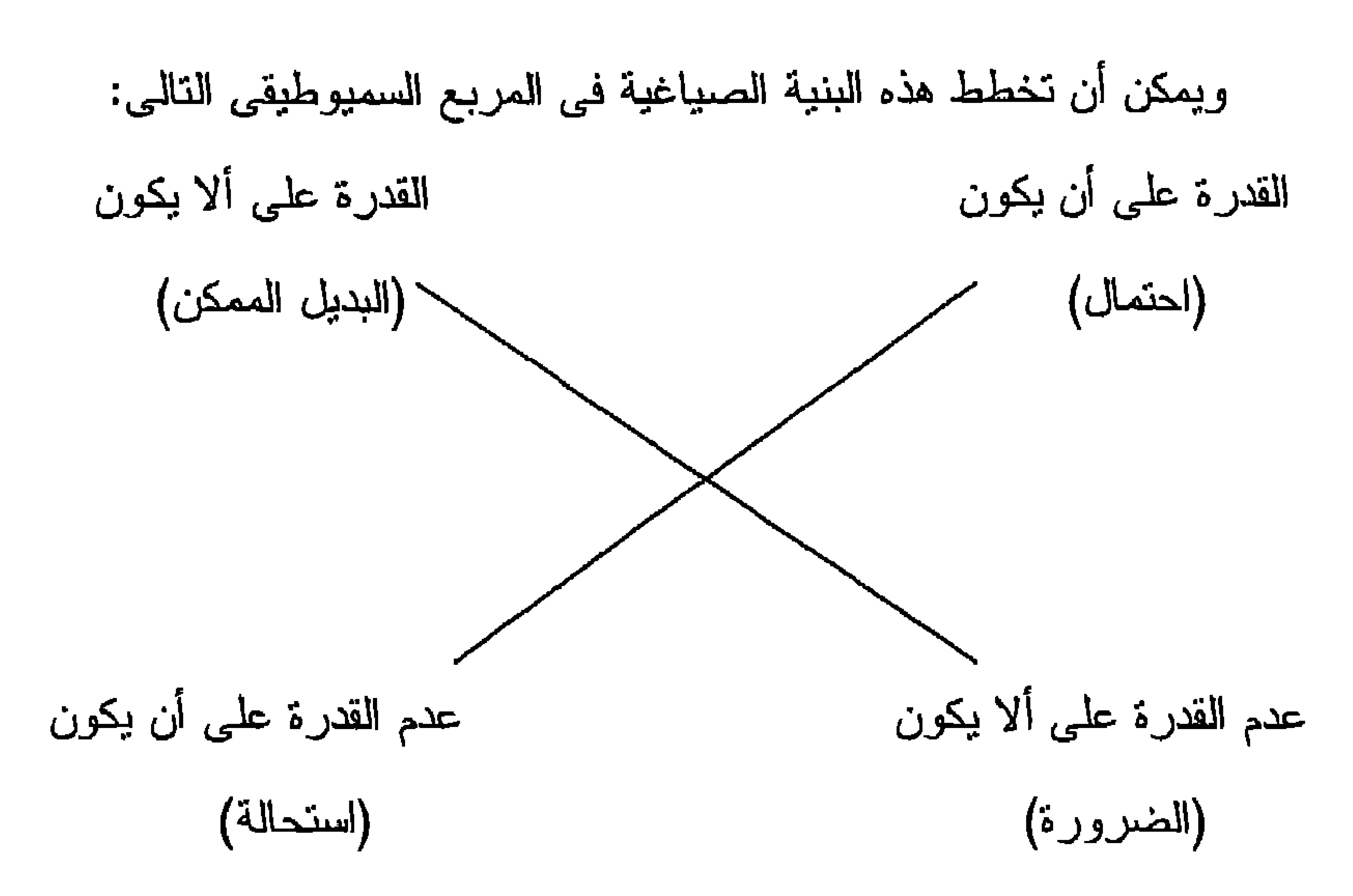
ويمكن أن تخطط البنية الصياغية فى المربع السميوطيقى التالى:



وفى الخطة السردية النهجية فإن امتلاك القدرة على العمل عنصر أساسى فى مرحلة القدرة: وبدون امتلاك كيفية القدرة على العمل، فإن الذات لا تستطيع المضى إلى الخطوة التالية نحو البحث، وهو الاختبار الحاسم للأداء.

٢- ملفوظات الكمون: القدرة (الاستعداد) لأن يكون، أمثلة: "لقد كان واثقًا من أنه سيكون سعيدًا فى يوم ما"، و"والنقود لا يمكن أن تكون موجودة، وقد أكون مخطئًا، لكنى لا أحسب ذلك، إنه حتما فقير".

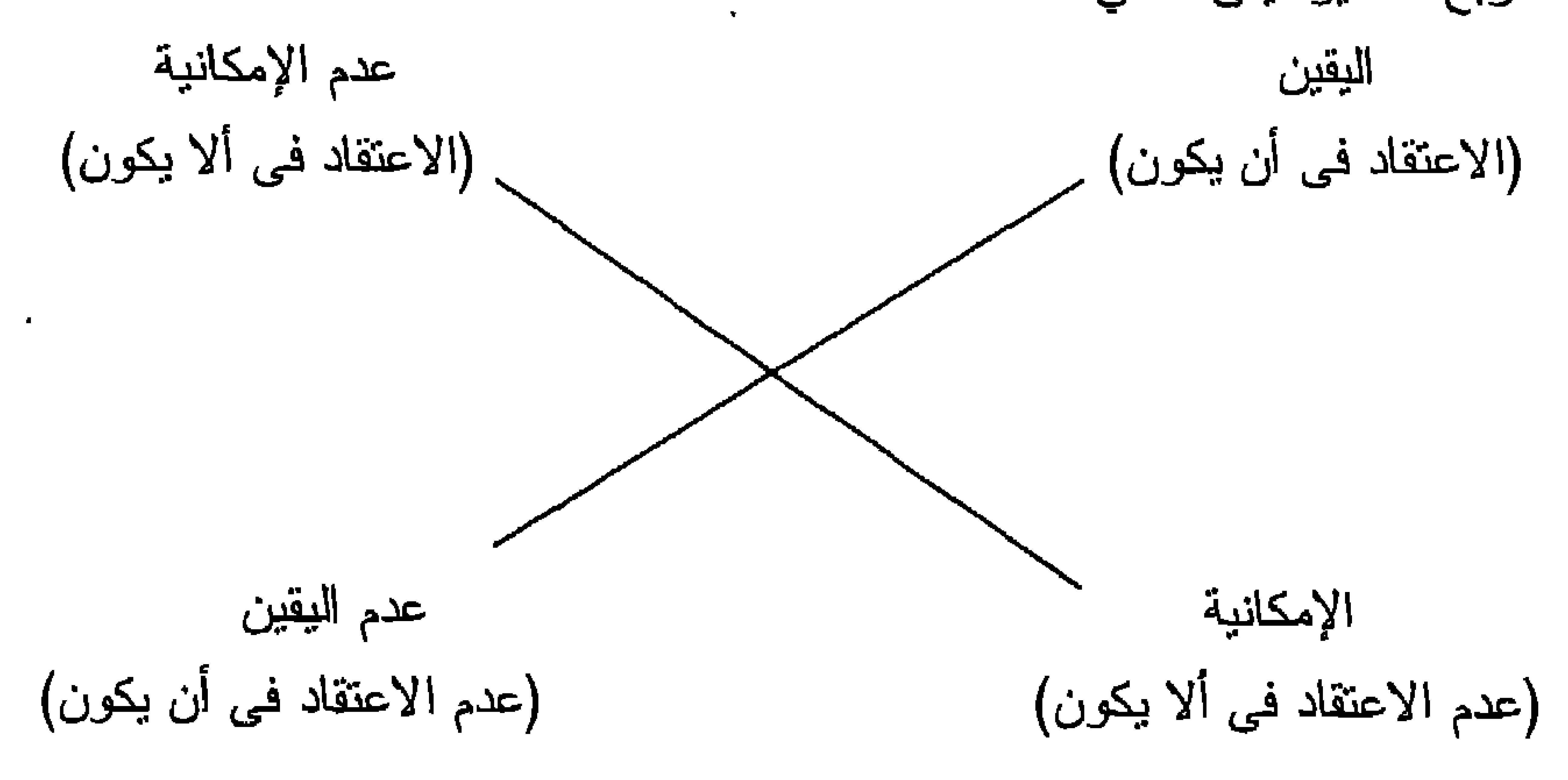
ويمكن أن تخطط هذه البنية الصياغية فى المربع السميوطيقى التالى:



راجع: canonical narrative schema وmodalization.

الاعتقاد فى التحقّق Believing – to – be :

الاعتقاد فى التحقّق مرادف (بحكم التعريف النحوى) لمفهوم اليقين، وهو يشكل المصطلح الإيجابى للمجموعة الصياغية للمعرفة. ويمكن أن يخطط فى المربع السميوطيقى التالي:



مثال: فرانك يعتقد أنه يحب تينا = إنه واثق من أنه فى حالة حب، وتينا من الناحية الأخرى تحسب أنها غالبًا تحب فرانك = إنها لا تعتقد أنها لا تحب، فى حين أن ماكس يعتقد أنه ليس فى حالة حب = إن مشاعره فى الطرف النقيض لفرانك، وبهذا يمكن أن نخطط الأوضاع المختلفة (المتغيرة) لليقين وعدم اليقين فى مربع سميوطيقى.

راجع: uncertainty.

الثنائية Binarism:

الثنائية مفهوم إدراكى يقرر أن بنية التعارض الثنائى واحدة من سمات العقل البشري، ولياكوبسون الفضل فى إرساء هذا المفهوم.

الثنائى Binary:

بنية ثنائية تشير إلى علاقة بين مصطلحين يستبعد كل منهما الآخر: فوق ضد تحت، حار ضد بارد، والخير نقيض الشر... إلخ.

وهناك نوعان من التعارض الثنائى: التناقض contradiction: بارد ضد غير بارد والعكسية contrariety: بارد ضد حار، وهذان النوعان من التعارض طورهما جريماس فى تشكيله للمربع السميوطيقى الذى يحدد البنية الأولية للدلالة.

راجع: semiotic square

C

الخطة السردية النهجية Canonical narrative schema:

تعرض الخطة نموذجًا أوليًا للبنية السردية، وتتألف من ثلاثة اختبارات، الاختبار المؤهل والاختبار الحاسم واختبار التمجيد، وهى تتحقق على التوالى، ويأتى قبل هذه الاختبارات مرحلة التحكم أو العقد.

التحكم/ العقد	القدرة	الأداء	التوثيق
إغراء من المرسل حيازة الرغبة فى الفعل أو ضرورة الفعل	الاختبار المؤهل تقوية الرغبة حيازة القدرة على الفعل و/ أو الخبرة اللازمة للفعل	الاختبار الحاسم الواقعة الأولى التى يكون فيها الهدف القيم فى خطر	اختبار التمجيد الاعتراف بأداء الذات (مدح أو لوم، نجاح أو فشل)

والبنية المكبرة للسرد يمكن أن تستغل فى طرق مختلفة من الاختبارات. وبعض المراحل والاختبارات يمكن أن تظهر للعيان، وبعضها يمكن أن يكون ضمنيًا، ففى قصص المغامرات يكون التركيز على الاختبار الحاسم، بينما فى الخطاب القانونى فإن التركيز يكون على مرحلة التصديق.

العقد/ التحكم:

ينقل المرسل للمتلقى الرغبة فى الفعل أو الاضطرار إليه، وما يسمى بالعقد يتأسس بين الاثنين، وحينئذ تشرع الذات فى السعى نحو مطلبها، ويعقب العقد ثلاثة اختبارات، وهذه الاختبارات تعكس المنطق الأساسى للفعل الإنسانى.

الاختبار المؤهل (مرحلة القدرة):

والذات هنا تكتسب القدرة اللازمة للقيام بالفعل المخطط أو المهمة، والرغبة والاضطرار للفعل فى حد ذاته ليس كافيًا، لأن الذات ينبغى أيضًا أن تمتلك القدرة على الفعل: (pouvoir faire) وكذلك المعرفة أو المهارة على تحقيق الفعل (savoir faire) فعلى سبيل المثال: إذا كنت تنوى أن تصوب نحو إنسان وتصيبه فيجب أن تمتلك بندقية، ودور البندقية هنا هو القيام بدور المعين حيث تزودك بالقدرة اللازمة لتحقيق الفعل.

الاختبار الحاسم (مرحلة الأداء):

وهذا يشكل الواقعة أو الحدث الرئيسى الذى من أجله أخذت الذات أهبتها وحيث يكون الهدف المطلوب فى خطر، وفى قصص المغامرات أو المقالات الصحفية، فإن الاختبار الحاسم غالبًا ما يتخذ شكل المواجهة أو الصراع بين الذات والذات المضادة.

اختبار التمجيد (أو التصديق):

وهنا تتضح نتيجة الواقعة، ويتبين ما إذا كان الاختبار الحاسم ناجحًا أو فاشلاً وتمجد الذات أو تعاقب، وبكلمات أخرى؛ إنها النقطة التى يتم عندها تقييم أداء الذات وتقديرها بواسطة المرسل-الحكم.

وللمزيد من التفصيلات راجع المعلومات المبينة فى الجدول.

المؤشر الاستباقى Cataphora:

تؤدى مثلها مثل العائد الإشارى anaphora إلى إنتاج الاستمرارية النصية أو الالتحام بواسطة شبكة من الإشارات الداخلية، لكنها - على خلاف العائد

الإشارى– تستدعى مؤشرًا سابقًا يسبق ذكر المصطلح الذى يشير إليه، وبصورة أبسط فإن المؤشر الاستباقى يتجه إلى الأمام بينما العائد الإشارى يعود بنا إلى الخلف، ففى الجملة "لقد كان مدهشًا ذلك الزواج" فإن الضمير (it فى الإنجليزية) يعتبر مؤشرًا استباقيًا، والجملة بالإنجليزية: It was wonderful، that wedding.

راجع: anaphora

المجموعة Category:

راجع: semantic category

اليقين Certainty:

المصطلح يشير إلى فئة النموذج المعرفى. وتعريفه النحوى هو : "الاعتقاد فى التحقُّق" Believing – to – be.

راجع: Believing – to – be، epistemic modalities and uncertainty

الوحدة الزمنية Chrononym:

يشير هذا المصطلح إلى طول معين للزمن مثل طول "يوم" و"ربيع" و"فسحة القهوة"، وهو مع الـــ anthroponym and toponym "التسمية البشرية والتسمية الجغرافية" يساعد على خلق الوهم أو الإيحاء الإشارى، ويتعلق لذلك بالمستوى التصويرى للدلالة.

راجع: anthroponym and toponym

الفصيل: الوحدة الجنسية Classeme:

الفصيل هو سمة جنوسيّة Generic seme مثل: الإنسان، والحيوان، والجماد والمُجسم، وبكلمات أخرى فإنه يشير إلى صنف خاص من الأشياء، فالكلب والجرذ والفأر والقطة تنتمى إلى الحيوانات المنزلية.

راجع: seme

الشيفرة Code:

يشير مصطلح الشيفرة إلى واحد من العناصر الستة التى تشكل نموذج ياكوبسون للتواصل communication، والرسالة من أجل أن تؤدى وظيفتها بكفاءة؛ أى كى تنقل كاملة، ينبغى أن تحتوى على شيفرة مفهومة من المرسل (المتكلم) والمتلقى (المستمع). وبكلمات أخرى يجب أن يكون هناك معيار ما للاتفاق على دلالة الكلمات المستخدمة؛ أى (الإيماءات، والحركات، والألوان، والأصوات) والافتراضات المشتركة على المستوى التصويرى. على سبيل المثال، يمكن أن تستخدم كلمة "ليل" للدلالة على الظلام أو على وقت النوم، وفى المستوى الرمزى، من الناحية الأخرى، فإن النور والسمو يتعلقان – بعامة – بالروحانية والخير والصدق، فى حين أن الظلام والدرك الأسفل لابد أن يلمحا إلى الخطيئة والشر، وبالمثل فإن "جوبيتر" يشير إلى إله رومانى وهكذا دواليك...

ويجب أن يؤخذ فى الاعتبار أن الشيفرات الثقافية تختلف من مكان إلى آخر، فالإشارة إلى جوبيتر على سبيل المثال ليست مفهومة بالنسبة إلى الفلاح الصينى.

راجع: communication model

المعرفى Cognitive:

هناك بعدان أساسيان للسرد: العملى والمعرفى، والبعد العملى يتعلق بالوقائع الجسمانية الخارجية مثل قتل عملاق أو الإمساك بلص، والبعد المعرفى يتعلق من الناحية الأخرى بالأنشطة العقلية الداخلية كالمعرفة والإقناع والخِداع. والأهمية التى تعزى إلى كل بعد تختلف حسب طبيعة الخطاب، ففى قصص المغامرات مثلاً، فإن البعد السائد هو العملي، أما فى الخطاب القانونى فالسائد هو المعرفى.

وفى السنوات الأخيرة فإن الاهتمام قد تركز على البعد الشعورى (الأحاسيسى) thymic، وهذا يتعلق بمشاعر الغبطة والغم (سار أو غير سار) التى يشعر بها الممثلون. وهذه المشاعر يمكن أن تتعلق بمراحل البرنامج السردى، فهى مثلاً يمكن أن تصف حالة الفصل، أو الوصل مع الموضوع القيِّم، ففى رواية مدام بوفارى لفلوبير فإن فقدان مدام بوفارى للمال والمركز يفضيان إلى مشاعر الغم التى تتمثل فى الحزن والإحباط.

راجع: pragmatic and thymic

الترابط Coherence:

هو ترابط منطقى، وفى تحليل الخطاب فإن مصطلح ترابط يشير إلى المدى الذى يعتبر فيه الخطاب مضفورا مع بعضه بدلا من أن يكون مجموعة من الجمل أو الملفوظات التى لا تربطها أى علاقة. والألسنى مايكل هاليداى يميز بين الترابط والتلاحم، فبينما يتعلق التلاحم بالصلات الشكلية (الظاهرة) بين أجزاء النص، فإن الترابط يتعلق بالصلات الضمنية؛ مثل الإشارة إلى السياق الثقافى أو التاريخى، أو الإشارة إلى النماذج أو الخطة التحتية. والضمنى يلعب دورًا مهمًا فى بناء الدلالة، فالنص الذى يعتمد على الصلات اللغوية السطحية وحسب لا يمكن أن يعنى شيئًا.

راجع: cohesion and connector

التلاحم Cohesion:

يصف التلاحم الطريقة التى يتم بواسطتها التواصل بين الجُمَل والملفوظات لتُشكِّل فى تضامّها معًا نصًّا من النصوص. والطرائق الالتحامية (أو الروابط) هى الكلمات أو العبارات التى تمكن القارئ أو المتكلم من تأسيس العلاقات بين الجمل وحدود الملفوظ، والتى تساعد على وصل الأجزاء المختلفة للنص معًا، وبهذا يتحقق استمرار الدلالة.

وهناك أربعة طرائق لتحقيق الالتحام، وهى الطرق النحوية: الإشارة والحذف والفصل، والرابعة هى المعجمية، والطرق الالتحامية الشائعة هى استعمال الضمائر (التى تقوم بوظيفة العائد الإشارى) التكرار والمترادفات والاقتران اللفظى.

ولإعطاء مثل:

(أ) "هل رأيت الكتب؟" (ب) "أنا لا أعرف أين هي"، فالضمير "هى" يشير إلى الكتب وبذلك يؤسس التحامًا بين الجملتين.

والاختصاصيون فى الخطاب يقيمون فرقًا بين الارتباط والالتحام، فبينما يشير الالتحام إلى طرق التحام محددة فى النص، نجد أن الارتباط يتعلق بالخلفية المعرفية والسياق، وهو – أى الارتباط – يشمل كل الافتراضات الضمنية أو الافتراضات المسبقة التى بدونها لا يكون للنص أى معنى.

راجع: lexical cohesion and reference، ellipsis،conjunction

الجماعى Collective:

الفاعل (actant) الجماعى هو مجموعة من الأفراد الذين كلفوا بدور سردى معين، ففى عرض أخبار الإضرابات فإن الإضراب يمثل فعلاً جماعيًا، وقد يكون هدفًا لتلبية مطلب (تحسين أوضاع العمل) الذى يتعارض مع مصالح الذات

المضادة التى تمثل بدورها فاعلاً جماعيًا: الإدارة التى تحرص على المحافظة على الأمر الواقع وبالتالى استمرار العمل، ومصطلح الجماعى - ويمكن أن يستخدم ليصف عالمًا دلاليًا - ينهض على التعارض بين الفطرة والثقافة، وقد يكون المثال على ذلك العالم الدلالى للغرب الأميركى التقليدى.

راجع: individual

الاقتران اللفظى Collocation:

يشير مصطلح الاقتران اللفظى فى الألسنيات إلى تقسيم المواد المتعالقة دلاليًا إلى مجموعات، والمواد التالية تعتبر مثالاً للاقتران اللفظى لأنها تنتمى إلى الحقل العلمى للبيولوجيا: النباتات والمواد المركَّبة والعضوية وضوء الشمس، ويمكن أن نقول إن هذه المصطلحات تشكل الحقل المعجمى للبيولوجيا.

وقد قام بسكّ هذا المصطلح العالم هاليداى H. Halliday وهو يستخدم بشكل عام فى تحليل الخطاب.

راجع مادة: lexical field

نموذج التواصل Communication model:

وفقا للألسنى رومان ياكوبسون فإن التواصل عامة يشتمل على ستة عناصر أو وظائف تشكل معًا كل أنواع الكلام (الفعل القولى) والمخطط التالى الذى وضعه ياكوبسون يوضح هذه العناصر والعلاقة التى تربط بينها:

السياق

المعنون	الرسالة	المعنون إليه
(المرسل)	الاتصال	(المتلقى)

الشفرة

فالتواصل يتألف إذن من رسالة تبدأ من معنون (مرسل) وتنتهى إلى معنون إليه (متلق). والرسالة تحتاج إلى اتصال بين المعنون والمعنون إليه قد يكون شفهيًا أو ماديًا... إلخ. وهذا الاتصال يمكن أن يتكون من شفرة مشتركة – كلام، أرقام، كتابة... إلخ – تمكن من فهم الرسالة. وأخيرًا فإن الرسالة يجب أن تشير إلى سياق يفهمه المرسل والمتلقى ويجعل لها دلالة، وأى واحد من هذه العناصر يمكن أن يكون المتحكم فى أى فعل تواصلى معين.

والفكرة الأساسية لياكوبسون هى أن "الرسالة" لا يمكن أن تزودنا بكل المعنى الذى يقوم به النقل، فالدلالة مشتقة أيضًا من السياق والشفرة ووسائل الاتصال، وبكلمات أخرى فإن الدلالة تنهض على الفعل الكلى للاتصال.

لمزيد من التفصيلات انظر تحت كل عنوان.

الإشارة المقارنة Comparative reference:

الإشارة المقارنة وسيلة يتم بواسطتها تقوية الالتحام فى أى نص. فثمة علاقة من التعارض تنشأ من المقارنة بين وحدة وأخرى، وهى يمكن أن تنشأ – مثلاً – من المقارنة بين "مختلف عن" و"شبيه"، أو بين "أكثر" و"أقل"، أو بين "أكبر" و"أصغر"، وما إلى ذلك. وكلها تفترض نوعًا من الإشارة إلى النص السابق: "جون

يمتلك سيارة جميلة وغالية، لكن سيارة بول مختلفة وأرخص لكنها أكثر فى عمليتها، وبيتر يملك السيارة نفسها، لكن موديلها أقدم".

والإشارة المقارنة يمكن أن تستخدم للاستباق، أى لعبارة لاحقة، ففى جملة "إنها أكثر جمالاً من صورتها" فإن الإشارة فى أكثر جمالاً تكمن فيما سيأتى، والشىء نفسه ينطبق على: "جون يمتلك تفاحة أكبر من ليزى".

المقدرة – الكفاءة Competence:

المقدرة تعنى امتلاك الصفات التى تجعل من الممكن القيام بفعل، وهذه الصفات تسمى: شروطا modalities، وتحتاج الذات أولاً إلى:

أ الرغبة فى العمل (vouloir faire)

ب الاضطرار إلى العمل (devoir faire)

وأى فعل يفترض مسبقًا الرغبة أو الضرورة فى الإتيان بفعل؛ فاتخاذ قرار – على سبيل المثال – بالبحث عن كنز فى جزيرة مجهولة ينبغى أن يكون الباعث عليه حاجة أو رغبة معينة، وقد يكون العوز هو الذى يضطرنى إلى الشروع فى البحث، كما هو الحال فى معظم القصص الخرافية.

والذات التى لا تمتلك إلا الرغبة أو الحاجة إلى الفعل تعرف بالذات الافتراضية، ولكى تتحول إلى ذات فاعلة وتصبح قادرة تمامًا فإنها يجب أن تمتلك القدرة على الفعل، ولهذا يجب أن تمتلك على الأقل واحدة من الشروط الآتية:

أ – القدرة على العمل (pouvoir faire)

ب – المعرفة فى كيفية العمل (savoir faire)

وعلى هذا فإن العمل فى حد ذاته يفترض مسبقًا الرغبة فى العمل (أو الاضطرار إلى العمل) وكذلك القدرة على العمل (وأيضًا المعرفة التى تمكن من

العمل) ففى مسعاى للبحث عن الكنز المفقود مثلاً، فإننى أحتاج إلى سفينة أو وسيلة أخرى للانتقال، والخرائط والأدوات مثل الفأس قد تكون معينة لى وتزودنى بالقدرة اللازمة، والكيفيات الأربعة يمكن أن تعتبر أشياء يجب على الذات أن تحصل عليها من أجل أن تقوم بما يتعين عليها أداؤه، والأشياء الكيفية التى تشكل القدرة يمكن أن تميز عن الأشياء ذات القيمة التى تعتبر حرجة فى الأداء، والتمثيل التجريدى للذات القادرة يمكن أن يكون كالتالى:



والاختبار المؤهل هو حلقة البرامج السردية التى بموجبها تتحصل الذات على القدرة أو تظهرها.

راجع: modalities and qualifying test

التكميلى Complementary:

مصطلح التكميلى هو الذى ينضوى تحت آخر فى المجموعة الدلالية نفسها، ففى المجموعة الدلالية "الوجود" على سبيل المثال فإن "الموت" و"اللاحياة" مصطلحان إضافيان وكذلك "اللاموت" و"الحياة".

راجع مادة: semantic category and semantic square

الوظيفة المتعلقة بالمثار Conative function:

عندما يتركز التواصل فى المستمع أو المتلقى للرسالة جاذبًا إياه نحو التبادل، فإن الوظيفة المتعلقة بالمثار هى السائدة، وهذه الوظيفة تحدد باستخدام الأسئلة المباشرة والتحذيرات وطرائق الإقناع، والإعلان السياسى لحزب ما يتعلق

بالمثار؛ لأنها تحاول إقناع المستمع أو المشاهد لتبنى مجموعة من الآراء وبالتالى يصوت لحزب معين.

وطغيان الوظيفة المتعلقة بالمثار فى نص ما لا يستبعد وظائف الكلام الأخرى ووجودها بدرجات مختلفة.

راجع: Communication model.

المفهومى Conceptual:

يشير مصطلح المفهومى إلى المجال أو العالم العقلى الداخلى للأفكار المجردة، وفى السميوطيقا فإن مصطلح الموضوعى Thematic يستخدم غالبًا بدلاً من المفهومى ليشير إلى عالم المفاهيم المجردة؛ مثل الخير والشر والنظام الشمولى والديموقراطية والحرية والاعتقاد.

والمفهومى يمكن أن يعارضه "التصويرى" Figurative، أى الذى يتعلق بعناصر العالم الطبيعى والمادى والتى يمكن استيعابها بالحواس.

راجع: figurative

الملموس Concrete:

إن أى مصطلح يوصف بأنه حسّى أو مادى أو ملموس إذا كان له مرجع فى العالم الطبيعى، أى إذا كان يشير إلى واقع يمكن إدراكه بالحواس الخمس. والمصطلحات الملموسة تؤلف ما يعرف بالمستوى التصويرى للدلالة، وهى تتباين مع المصطلحات التجريدية والمفهومية التى توجد فى المستوى العميق، ومثل هذه المصطلحات يمكن أن تمتلك ذخيرة من الدلالات بناء على السياق الذى تستخدم فيه، وبكلمات أخرى، فإنها تمتلك كثافة سيموية semic، فمصطلح "سيارة" على

سبيل المثال الذى يشير إلى شيء ملموس يمكن أن يعنى: "السرعة" و"الحرية" و"المكانة"، فى حين أن المفاهيم التجريدية: "الحرية" و"المكانة" لا تتجاوز دلالاتها.

راجع: abstract and semic density

الهيئة Configuration:

- تميّز النظرية السميوطيقية بين الهيئة القولية والهيئة المعجمية، والهيئة القولية تتركز فى تعبيرات معينة أو صور قولية تفصح عن بنية تحتية جامدة، فالمصطلح (يضرب عن العمل) على سبيل المثال يتضمن مواجهة جدلية بين ذاتين متضادتين يحفزهما مرسل ومرسل مضاد، تتداخل فيها عمليات من التحكم والإغراء والتفسير تفضى إلى مطلب يفشل أو يتحقق، وعلى هذا فالهيئة التى تقترن بـ"يضرب عن العمل" تعرض نفسها كبرنامج سردى مصغر (PN d'usage) يندمج فى وحدات قولية كبيرة يكتسب فى داخلها أهمية وظيفية، وعلى هذا فمصطلح الهيئة فى السميوطيقا يدلل بالطريقة نفسها على مفهوم "الموتيف" الذى كان مستخدمًا فى القرن التاسع عشر.

وفى المستوى المعجمى، يشير مصطلح الهيئة إلى العلاقة التى تنشأ بين الحقول الدلالية المختلفة (النظائر isotopes) فى فضاء نصى معين. فعلى سبيل المثال فإن نصًا ما قد يكون عن "الولادة" و"الموت" وعن "العمل" و"المعاش" و"الأحاسيس" وكل هذه النظائر تكون حينئذ مستقلة عن بعضها البعض فى المستوى التصويرى، لكن حين تتصل ببعضها فإنه يمكن النظر إليها وتقييمها من منظور شكلى.

راجع: motif and narrative program

المواجهة Confrontation:

يصف المصطلح البنية الجدلية التى تنهض عليها المواجهة بين البرامج السردية، وهناك دائمًا على الأقل ذاتان تتصارعان من أجل السعى نحو مطلب ما، ونتيجة المواجهة تختلف، فهى إما أن تفضى إلى سيطرة أحد الذاتين وتحقيق مطلبه، أو تؤدى إلى نوع من التبادل أو العقد.

ولكى نقدم بعض الأمثلة: فإن الإضرابات الصناعية والحروب بين الأمم غالبًا ما تصور المواجهة التى تفضى إلى تسيد أحد الأطراف، كأن ينجح أصحاب العمل فى إعادة العمال إلى عملهم دون أن يضمنوا لهم زيادة فى الأجر وهو ما يشكل – مثلاً – تطبيقًا فعليًا لهذه الحالة.

ومن الناحية الأخرى فإن المفاوضات أو الاتفاق على معاهدة سلمية يمكن أيضًا فى بعض الأحيان أن يكون نتيجة للمواجهة فى الصراعات الشخصية أو حتى فى الحروب بين الأمم.

الوصل Conjunction:

الوصل أداة ربط للدلالة على العلاقات المنطقية فى الخطاب. ووفقًا للألسنيين مايكل هاليداى Halliday ورقية حسن (١٩٧٦) فهناك أربعة أنواع من العلاقات المنطقية: إضافية (تتحدد بأدوات وصل مثل "و") واستدراكية (تتحدد بكلمات مثل "لكن" و"مع ذلك" و"وعلى أية حال") وسببية ("بسبب" و"من أجل") وزمنية ("أولاً" و"حينئذ" و"بعد" و"أثناء").

مثال: "هناك القليل من الناس الذين يأكلون لحم البقر فى الوقت الحاضر؛ وذلك لأنهم خائفون من أن يصابوا بجنون البقر" فهذا وصل سببى.

وفى تحليل الخطاب فإن كلمات ارتباطى connective أو رابط تحل محل مصطلح الوصل.

راجع: cohesion and connector

الوصل والفصل Conjuction and disjunction:

إن مصطلح الوصل والفصل فى النظرية السميوطيقية يحدد العلاقات المحتملة بين الذات والهدف. وفى هذا المنطوق: "سندريللا سعيدة" فإن الذات سندريللا تتمتع بعلاقة مع الهدف: السعادة، وفى المنطوق: "إن سندريللا ليست سعيدة " فإن العلاقة بين سندريللا وهدفها: السعادة فى حالة فصل.

والبرنامج السردى يمكن أن يوصف بأنه تحول فى علاقات التركيب النحوية syntactical بين الذات والهدف من وصل إلى فصل أو العكس.

راجع: narrative programme

الرابط Connector:

هو كلمة واصلة (أو مجموعة من الكلمات) التى تربط أجزاء من النص مع بعضها، وبذلك تشير (أو توضح) إلى علاقة منطقية؛ وهى لذلك تؤلف الوسيلة الممهدة: (المفتاح) فى تحقيق الالتحام النصى. والروابط يمكن أن تتمثل فى كلمات فردية: ("حينئذ" و"لكن") أو مجموعة من الجمل والتعبيرات ("كنتيجة لذلك" و"السبب فى ذلك") ومجموعات وصلية: ("متى" و"بعد ذلك") ووفقًا لهاليداى وحسن (١٩٧٦) هناك أربع مجموعات من الروابط (أو أربعة نماذج من العلاقات المنطقية):

١- روابط زمنية: مثل "قبل كل شيء" و"حينئذ" و"تاليًا" و"قبل" و"بعد" و"فورا".

وهذه تعبر عن رابطة زمنية أو علاقة بين أجزاء النص.

٢- روابط سببية: مثل "بسبب" و"من أجل" و"لذلك" و"هكذا" و"كنتيجة" و"وبالتالى" و"والسبب هو"... وهذه تؤسس علاقة سببية، مثلاً علاقة سبب ونتيجة بين أجزاء النص.

٣- روابط استدراكية: مثل "وعلى أية حال" و"لكن" و"على الأقل" و"وعلى الرغم من" و"من الناحية الأخرى" و"حتى الآن" و"بينما"...

وهذه الروابط تشير إلى أن ما يلى يتعارض مع ما سبق أو يتباين معه بشكل ما.

٤- روابط إضافية: مثل "و" و"أيضًا" و"بالإضافة" و"فضلاً عن ذلك".

والرابط هنا يعبر عن علاقة إضافة أو (تنويع) بين أجزاء النص.

راجع: cohesion and conjunction

المعنى الإيحائى Connotation:

يشير التظليل الدلالى إلى عملية يقوم فيها مصطلح - بالإضافة إلى المعنى المحدد له فى القاموس، (المعنى الفعلى denotive) - بامتلاك أهمية إضافية ناتجة من السياق الذى يضمه. وبهذا المعنى فإن الدال "أبيض" فضلاً عن دلالته على اللون يمكن أن يدلل ظلاليًا على "الرغبة" و"الغياب" و"الروحانية" و"الموت"...إلخ، وفقًا لظروف التطبيق، والتمييز بين المصطلحين الإيحائى والفعلى غالبًا ما يكون ملتبسًا.

راجع: denotation

المحتوى Content:

ووفقا للألسنى الدنماركى لويس يلمزليف Hjelmslev فهناك مستويان أو مستويات أساسية من اللغة، كمستوى المحتوى ومستوى التعبير، وهذان المستويان على علاقة افتراضية. ويتعلق مستوى التعبير بمجال الدال (صوت، صورة، لون) ومستوى المحتوى من الناحية الأخرى يتعلق بمفهوم الفكرة (المدلول) المعبر عنه بالصوت أو الصورة أو اللون. وبكلمات أخرى فإنه يحتوى على حمولتها الدلالية.

وتعبير تحليل المحتوى يكرس فى العادة للمجالين الاجتماعى والسيكولوجى، وتحليل المحتوى فى هذه الحالة يفسر نصًا أو مجموعة من النصوص قبل كل شيء من منظور تصنيفى موجه إلى مجرد تقييم المعلومة الكمى. والتوجهات السميوطيقية الحالية على الأقل تحول تحليل المحتوى إلى تحليل الخطاب.

راجع: discourse and expression and content

السياق Context:

مصطلح السياق يحدد أى نص يسبق أو يقترن بأى وحدة دلالية ينهض معناه عليها، والنص بهذا المعنى يمكن أن يكون واضحًا أو مضمرًا أو ظرفيًا، وحين يراد إعداد خطاب سياسى، على سبيل المثال، فإن السياق الواضح يمكن أن يتمثل فى الوثائق التى يؤسس عليها المتكلم نقاشه، والسياق المضمر يمكن أن يتمثل فى الوقائع والأسباب التى استدعت الكلام، بينما السياق الظرفى يشير إلى الظروف التى يتولد فيها، والتى لها أثر فى الدلالة المتحققة.

والسياق واحد من العناصر الستة التى تؤلف نموذج ياكوبسون للتواصل، ووفقًا له فإن أى رسالة لكى تكون لها دلالتها فإنها يجب أن تشير إلى سياق يكون مفهومًا لكل من المرسل والمتلقى (موجه الرسالة ومستلمها).

ونحن أيضًا نتكلم عن سمات semes أو وحدات تصنيفية classemes، وهذه وحدات دلالية أو مجموعات دلالية توجد فى النص وفى السياق، وعلى هذا فإنها فى تكوينها تشبه السيميمات[٤] sememes.

راجع: seme and sememe، classemes

---

(٤) sememes جمع seme. (المترجم)

العقد Contract:

بصفة عامة، إن العقد يتأسس على علاقات شخصية تفضى إلى تعديل وضع الكائن أو المتبدى (être and/ or paraiêre) ويؤثر فى الذوات المتداخلة فيه، وفى اللغة السميوطيقية فإن المساق السردى يبدأ بعقد/ تحكم بين المرسل والذات التى تأخذ على عاتقها القيام بتحقيق الحدث. فالملك يتعاقد مع الفارس لذبح التنين ويقدم له الأميرة فى مقابل ذلك، والفارس من الناحية الأخرى مستعد لتقديم سيفه وخدماته فى مقابل وعد الملك بتزويجه ابنته.

ولكن قبل قبول العقد، على أية حال، فإنه ينبغى تأسيس اتفاق يقوم على الثقة المتبادلة، وإلاّ فما الضمان الذى قد يملكه الفارس فى أن الملك سيحقق وعده، أو بالمنطق نفسه ما الذى يضمن للملك أن الفارس مستعد وقادر على تنفيذ واجبه فى المساهمة. وبكلمات أخرى، بدون اعتقاد وطيد فى مصداقية الشريك وإمكانية الاعتماد عليه، فإن العقد لن يكون فعالاً.

وهذه الاتفاقية الائتمانية التى تحدث فى مستوى المنطوق وتسبق أى تبادل مخطط لأشياء ذات قيمة يطلق عليها اسم: عقد توثيق.

واتفاقية التوثيق، فضلاً عن ذلك، تحتوى على جزأين: الوصول إلى نتيجة تنبئ عما إذا كان الشريك صادقًا، أو أنه يخبئ شيئًا ما، أو أنه ببساطة كاذب، ووجوب التأكد من القيمة الحقيقية للأشياء التى سيتم تبادلها. والعمل الذى يبذل من أجل الوصول إلى اتفاق حول هذه الأشياء يعتبر معرفيًا، فالمعرفة (savoir – vrai) تسهم فى ذلك مقترنة بالإغراء من ناحية، ومن ناحية أخرى بالاعتقاد، القبول، (croire - vrai) وذلك كنتيجة للعمل التفسيرى، وكلها تتحكم بطرائقها الخاصة، لكن فى النهاية فإن توثيق الإجراءات يجب أن يتم قبل تحقيق التبادل الفعلى.

وبما أن هذه الاتفاقية الائتمانية، أو الاتفاق اللفظى، شرط مسبق لكى يكون تبادل الأشياء القيّمة فعالاً فإن ذلك ينطبق أيضًا على المقايضات القولية؛ أى

النصوص المكتوبة أو الكلام المنطوق. والأمثلة على ذلك توجد فى المحادثات العادية، فمعرفة المتحدثين لبعضهم البعض والانطباعات التى تؤكد مصداقيتهم وكذلك مدى تعرفهم على مادة الموضوع الذى يتم التناقش فيه يؤثر فى النتيجة الناجحة لأى تواصل.

والعقد/التحكم يشير إلى المرحلة الأولى من المخطط السردى النهجى الذى يقوم فيه المرسل بإرسال كيفيات الرغبة أو الإلزام للمتلقى. وبمجرد قبول الوضع الكيفى فإن العقد يبرم ويصبح المتلقى ذاتا تسعى نحو البحث الذى تتابعه.

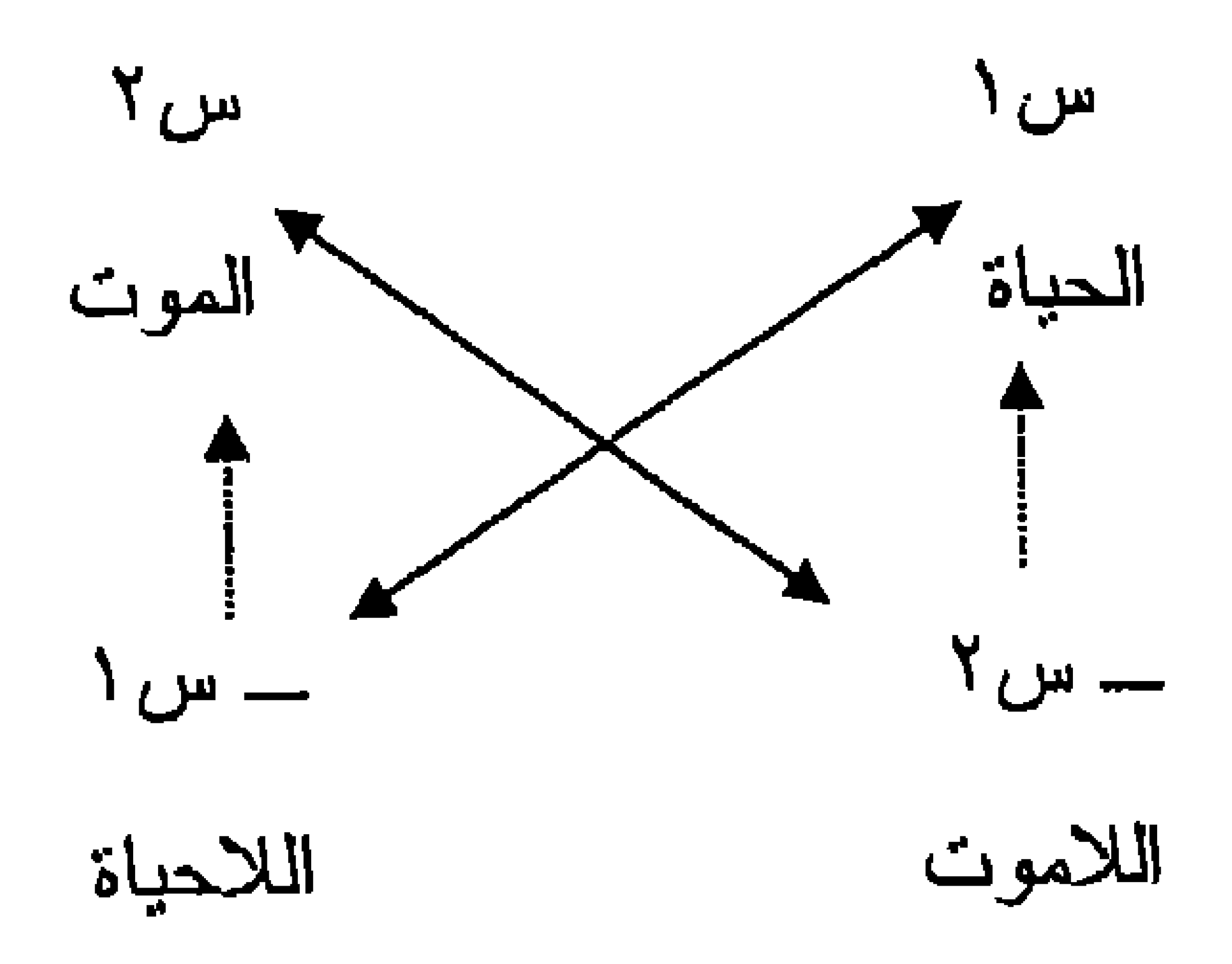
راجع: canonical narrative schema

التناقض Contradiction:

التناقض عنصر منطقى للبنية الأساسية للدلالة، وهو يتأسس نتيجة إلغاء أحد المصطلحين المتباينين للآخر، الذى يصبح حينئذ غائبًا، فمصطلح "الحياة" مثلاً يناقض أو يلغى مصطلح "اللا حياة"، وبالمثل فإن المصطلح المناقض للخير هو اللا خير.

والمصطلح التناقضى يتضمن وجود المصطلح المباين اللازم لإنتاج الدلالة، فمصطلح "الحياة" يناقض "اللاحياة" الذى يعنى بدوره "الموت"، والأخير هو المصطلح المباين فى المجموعة الدلالية "للوجود".

ويمكن تحديد هذه العلاقة فى المربع السميوطيقى:



وعندئذٍ فإن مصطلح "اللاحياة" ينشئ علاقة تناقضية مع الحياة، وعلاقة تضمينية أو تكميلية للموت. والمصطلح يمكن أن يوصف بأنه تناقضى إذا كان وجوده يفترض وجود المناقض له.

راجع: semantic square

المناقض Contrary:

يمكن أن يوصف مصطلح بالمناقض إذا كان وجوده يفترض نقيضه: "ساخن" و"بارد" و"عال" و"منخفض" تعتبر متناقضات؛ لأن كل مصطلح يعرفه نقيضه الذى يفترض أن يكون موجودًا، وبكلمات أخرى لكى تكون هناك متناقضات فإن مصطلحين يجب أن يمتلكا دلالة مشتركة أو قاسمًا مشتركًا، وعلى هذا فإن "عاليًا" و"منخفضًا" يشتركان فى مفهوم "العمودية"، والحرارة هى القاسم المشترك لـــ"ساخن" و"بارد".

راجع: semantic category and semantic square

العلاقة المتبادلة Correlation:

فى التحليل السميوطيقى فإن العلاقة المتبادلة تشير إلى الصلة التى تتأسس بين المستويات المختلفة للدلالة، وبالذات بين مستوى التصويرى (الملموس) ومستوى الموضوعى (التجريدى)، وفى أعمال وليام بليك فإن النظير التصويرى للبحر مثلاً يمكن أن تكون له علاقة تبادلية مع الموضوع التجريدى: الحرية والحب والوحدة، والنظير للمدينة من الناحية الأخرى يمكن أن تكون له علاقة تبادلية مع موضوعات أو تيمات السجن والكراهية والتشظى.

الثقافة Culture:

إن مصطلح الثقافة بعامة يشير إلى المجموع الكلى للمعرفة والمواقف والقيم التى تشكل المجتمع أو تميز الفرد، وبهذا المعنى فالثقافة هى نتاج الإنجازات الإنسانية وتتعلق مباشرة بقدرة الإنسان على التطور. والفن ينتمى إلى الثقافة وكذلك كل المنتجات عامة أو فى الحقيقة كل ما ينتجه الإنسان.

والنظرية السميوطيقية تقابل بين مفهومى الثقافة والطبيعة، وعلى هذا فعندما نتحدث عن عادات الأكل فى القرن السادس عشر فإن الإشارات إلى اللحم النيئ والدم الطازج وقتل الحيوانات ينتمى إلى مجموعة الطبيعة؛ بينما الإلماح إلى الطبخ وطرائقه وآداب المائدة يمكن أن ينتمى إلى مجموعة السلوك الثقافى.

ووفقا للعالم الأنثروبولوجى كلود ليفى شتراوس فإن السميوطيقا تفترض أن الثنائية الضدية: الطبيعة/ الثقافة توضح الفئة السميوطيقية "الحياة الاجتماعية"؛ بينما الثنائية الضدّية: الحياة/ الموت تميز عالم الفرد.

- راجع: nature

D

التحويل والفصل Débrayage / Disengagement:

فى سميوطيقا "ما وراء اللغة" تشير إلى الفعل الخاص باستعراض نطق ما بعيدا عن منبعه التلفظى. فمنذ اللحظة التى نشرع فيها فى التكلم فإننا – كما لو كنا – ننتقل إلى مجموعة جديدة من المتطابقات الفعلية والمكانية والزمانية التى تنشأ من خطابنا. ويطلق على عملية الانتقال "التحويل"، فالجملة: "إن الحكومة تواجه ناخبين غاضبين" تنشئ فاعلاً (الحكومة) ومكاناً (البلد بكامله: موطن الناخبين) وزمنا هو (الحاضر كما يتضح من زمن الفعل) وكلها منفصلة أو مختلفة عن النظائر الفعلية والمكانية والزمنية التى تنطبق على المتلفظ.

والتعشيق ينطبق على التغيير التحولى بين وحدات قولية أو أنواع من الخطاب لأنها أيضًا تعنى تغييرًا فى تسارع السرد. وإذا كان التعبير: "كان ياما كان.." يحدد الانطلاق الأولى للوحدة القولية التى تسمى "القصة الخرافية"، فإن الحوار أو المونولوج الداخلى أو الوصف التفصيلى الماثل فى تدفق القصة قد يؤلف التحول أو الانطلاق الجديد فى النظائر.

راجع: embrayage and shifter

الاختبار الحاسم Decisive test:

هو مرحلة المخطط السردى النهجى التى يتم فيها الأداء الرئيسى، إنها الواقعة الأولى؛ التحول الذى تفضى إليه القصة، وبكلمات أخرى فإن الاختبار الحاسم يقابل اللحظة التى يكون فيها هدف البحث فى خطر، وتستحوذ الذات (أو تفشل فى ذلك) على الهدف المرغوب فيه، وفى قصة "Bluebird " فإن فتح الحجرة

الممنوعة يمكن أن يعتبر الاختبار الحاسم للزوجة، وفى الانتخابات العامة فإن الحملة الانتخابية تعتبر الاختبار الحاسم للأحزاب المتعارضة؛ بينما الإدلاء بالأصوات يُعد الاختبار الحاسم للناخبين.

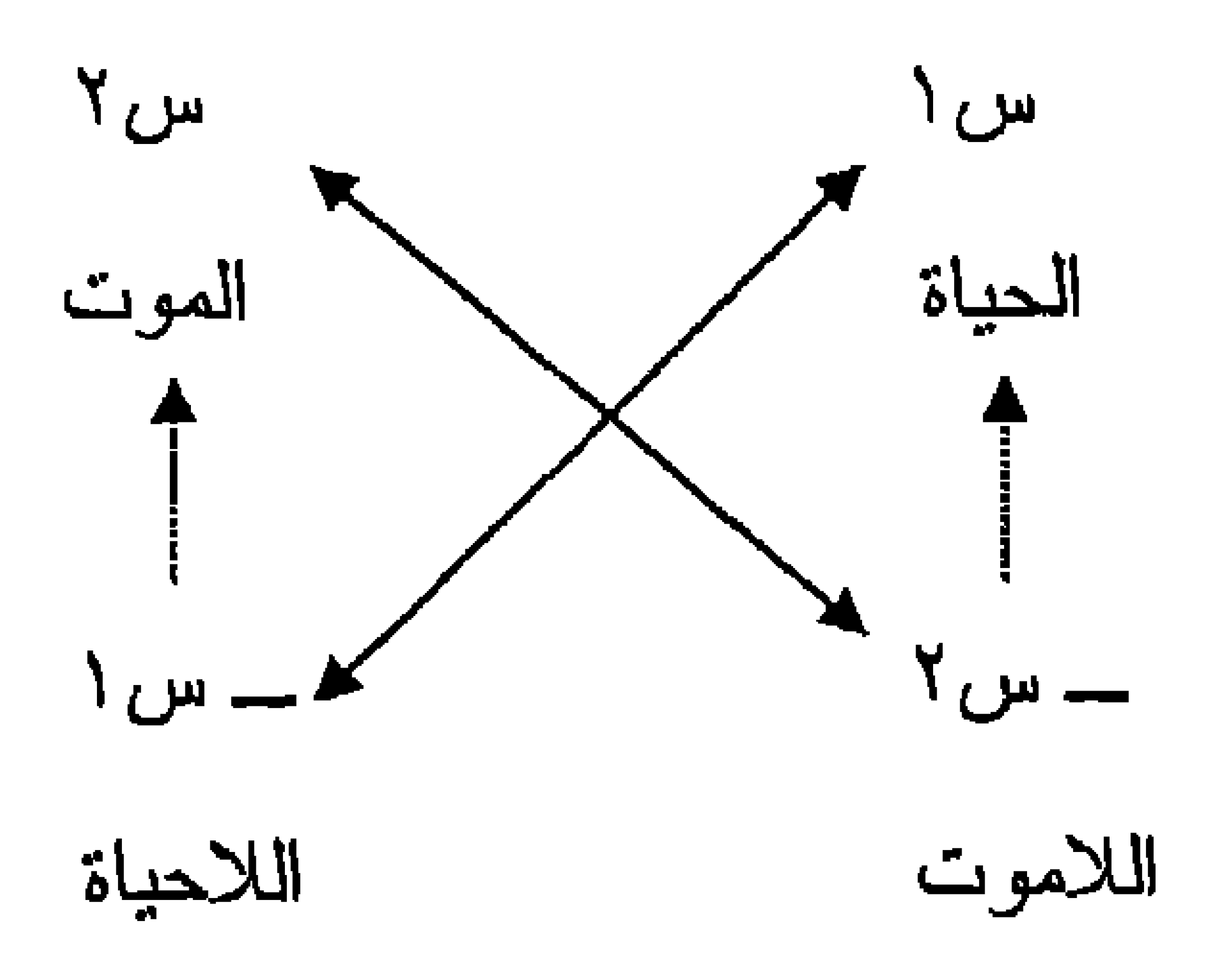
راجع: canonical narrative schema

الإشارية Deixis:

هذا المصطلح فى التحليل السميوطيقى يمكن أن يكون له معنيان:

١- فالإشارية تحدد أحد الأبعاد الأساسية للمربع السميوطيقى: فمن خلال عملية تضمين فإنها تصل ما بين العناصر المتعارضة، وما يناقض العنصر النقيض الآخر، وعلى هذا فهناك إشاريتان.

ولنأخذ على سبيل المثال المربع السميوطيقى للوجود.



س١ (الحياة) وــ س٢ (اللاموت) يؤلفان إشاريًا واحدًا، ويطلق عليه الإشارى الموجب، وس٢ (الموت) وــ س١ (اللاحياة) الذى يؤلف الإشارى الثانى

الذى يطلق عليه الإشارى السالب، والمصطلحان السالب والموجب خاليان من أى محتوى أخلاقى.

وهما يظهران نتيجة تمثيل حالة نفسية (شعور بالغبطة ضد الشعور بالانقباض) أى مجموعة مشاعر فى المربع السميوطيقى.

٢- الإشارية تستخدم فى السرد ككلمات إشارية (ظرفية) وفى هذا السياق فإن الأوضاع الزمنية (الآن وحينئذ) والأوضاع المكانية (هنا وهناك) يمكن وصفهما بأنهما كلمات إشارية. وعلى هذا مثلاً فإن ما يوصف أحياناً بزمن السرد يتبدى كحاضر يمكن التعرف عليه من ظرف: "حينئذ" يتأسس من خلال العلاقة بين ماض ومستقبل، وفى Treasure Island فإن البحث عن الذهب يمكن أن يكون المحور الإشارى (المرجعى) الذى تتعلق به الأحداث التمهيدية وكذلك اللحظة التالية؛ حيث تتواصل المغامرات من خلال الكتابة التى يمكن أن ينظر إليها كماض ومستقبل.

الإشارة الإيضاحية Demonstrative referenc:

الإشارة الإيضاحية وسيلة لإضفاء القوة على الالتحام فى النص، ويمكن أن يعبر عنها بمحددات (هذا، ذاك، هؤلاء، أولئك) أو ظروف (الآن وبعد ذلك) وهذه تستعمل بصفة إحالية لتشير سابقًا إلى مادة مذكورة من قبل أو إلحاقيًا إلى ما سيأتي، وأداة التعريف "ال" يمكن أن تعتبر إشارة إيضاحية خاصة، والإيضاحيات يمكن أن تستخدم مستقلة أو مع أسماء، فمثلاً:

"يجب أن نبقيه نائمًا ونعطيه باراسيتامول ثلاث مرات فى اليوم، وماءً دافئاً من وقت لآخر، وإذا فشل ذلك فيجب أن نأخذه إلى طبيب".

و"فى الماضى كنا ننظر إلى الأمور بجدية أكثر وكانت لنا حينئذ أفكار مختلفة".

و"هذا ما يريد أن يفعله، يأخذ النقود ويقابل الرجل عند الحدود ويغير السيارة ويذهب إلى بلفاست".

التحديد (المعنى الفعلى) Denotation:

التحديد يحدد عملية الإشارة إلى المعنى المعجمى للكلمة، ويمكن أن يميز عن الإيحاء connotation الذى يتعلق بمعنى إضافى يتولد من السياق المتضمن له. فكلمة "الوردة" rose مثلاً تعرف الزهرة أو النبات الذى يحملها، لكن فى سياق معين قد تعنى الحب أو بيت تيودور "The House of Tudor"

راجع: connotation

الوصفى/النعتى Descriptive:

مصطلح الوصفى يستخدم عادة مع القيم، والقيم الوصفية باعتبارها نقيضًا للقيم الكيفية modal تتعلق بأشياء تستهلك أو تدّخر (قيم موضوعية) أو حالات عقلية أو مشاعر (قيم شخصية) فالموز على سبيل المثال يشير إلى قيم وصفية تتصل بأشياء، وكذلك الملابس والأحجار الكريمة والسيارات، والتدخين والإصغاء إلى الموسيقى – من الناحية الأخرى – يتعلق بقيم وصفية تنطبق على مشاعر ذاتية أو ملذات.

وبالمثل فإن التقريرات التى تتناول القيم الوصفية يشار إليها بأنها تقريرات وصفية، والتقريرات الوصفية يجب أن تميز من المنطوقات التى تحكمها، وعلى هذا فإن الجملة:

"القرد يرغب فى الموزة النامية على الشجرة" تحتوى على تقريرين: أحدهما وصفى (الموزة تنمو على الشجرة) والثانى كيفى: (القرد يرغب فى الموزة).

راجع: modaliztion and object of value،modal

الترتيب الزمانى Diachrony:

مصطلح الترتيب الزمانى يحدد الزمن من منظور تاريخى، وحين نحلل تطور الاستعمار خلال القرون الثلاثة الماضية، على سبيل المثال، فإن دراستنا تكون تاريخية.

والترتيب الزمانى يناقض الآنىّ syncrony الذى يشير إلى التوافق الزمنى للوقائع، وعلى هذا فإذا كان الآنىّ يصف الوقائع المختلفة التى تحدث فى الوقت نفسه، فإن الترتيب الزمانى يحكى أحداثا مرتبة فى مساق أو على محور أفقى تاريخى.

وسوسير هو الذى طرح ثنائية الترتيب الزمانى / الآنىّ لوصف اللغة من منظور تاريخى (متعاملاً مع تحول اللغة خلال فترة من الزمن) ومنظور آنىّ (يتعلق بنظام لغوى معاصر)، لكن حين نصف نظمًا تجريدية فإن فكرة الزمن تطرح بعض المشاكل. فعلم اللغة الراهن يعمل فى إطار لازمنى achronic.

راجع: achrony and synchrony

الحوار Dialogue:

مصطلح الحوار يحدد الوحدة القولية فى البنية الكلامية. وكتبادل قولى فإنه يتعلق على الأقل بمتخاطبين أو مساهمين يتناوبان بالتبادل موقع المرسل والمتلقى للرسالة، وتحديد المتخاطب هنا يشير إلى لحظة أداء الفعل الكلامى، ويجب تمييزه

من مصطلح السارد والمسرود له الذى يشير إلى أطراف الناطق والمنطوق له فى عملية التلفظ.

وعلى سبيل المثال: جونى الصغير يريد حلوى. جونى الصغير: "أريد حلوى". الأم: "لماذا تريد الحلوى، إذ لا يمكنك أن تنال واحدة". جونى الصغير: "لكنى أريد حلوى.."، وفى هذا المثال فإن جونى الصغير والأم مساهمان فى تبادل جمل تسمى حوارًا.

والحوار المروى غالبًا ما يحتوى على إطار يؤكد الفعل القولى: ("لقد قال" "إنها أجابت") ويمكن تقديم معلومات إضافية متعلقة بالحوار ("بعصبية" والدموع فى عينيه).

راجع: communication model، enunciator/ enunciatee and narrator/ narratee

المادة المحكية Dieges:

والمصطلح مشتق من الإغريقية، وهو يتعلق "بالوجهة السردية للخطاب" وبالنسبة إلى السميوطيقى المتخصص فى الأدب جيرار جينيت Genette فإن المصطلح يشير إلى الوقائع المسرودة فى القصة التى يطلق عليها أيضًا: حكاية histoire، التى يميزها عن مستوى السرد: الإخبار عن قصة، وبكلمات أخرى، فإن مستوى الحكى فى السرد هو الوقائع الرئيسية؛ بينما المستوى الأعلى الذى يتم الإخبار عنه يعتبر خارج مادة الحكى extradiegetic؛ أى أنه يقع خارج نطاق القصة الرئيسية.

الخطاب Discourse:

مصطلح الخطاب يحدد بعامة استخدام اللغة أو الكلام، والتعامل التفصيلى القولى مع موضوع أو إلقاء خطبة.

ووفقا لهاليداى Halliday فإن مصطلح الخطاب يشير إلى وحدة لغوية أكبر من الجملة، ويكون متجذرًا بصرامة فى سياق محدد. وتحت هذا العنوان هناك عدة أنواع من الخطاب: كالخطاب الأكاديمى والخطاب القانونى وخطاب الميديا... إلخ. وكل نوع من أنواع الخطاب يمتلك سماته اللغوية المميزة، وهذا الفهم للمصطلح متفق عليه بصفة عامة فى أى تحليل للخطاب.

ووفقا للشروط السميوطيقية الدقيقة فإن الكلمة تشير إلى المستوى القولى للدلالة كنقيض للمستوى السردى. والخطاب يتأسس نتيجة للتفاعل مع بعدين لغويين:

١- البعد (التصويرى) الذى يتعلق بتمثيل العالم الطبيعى.

٢- البعد الموضوعى thematic الذى يتعلق بالقيم التجريدية المتحددة فى التلفظ.

وبهذا المعنى فإن كل مظاهر اللغة يمكن أن تعتبر خطابًا.

المستوى القولى Discursive level:

المستوى القولى يتعلق بوضع البنى السردية فى كلمات؛ أى إضفاء شكل لغوى أو مجازى عليها، وفى هذا المستوى – على سبيل المثال – تتم تسمية العاملين/الذوات ويتحولون إلى ممثلين يتقمصون أدوارًا موضوعية مثل:

"الابن" و"الأب" و"الجندى".

والتحولات التى تتحقق تنتظم فى مسافات زمنية منطقية وتحدث فى مكان معين، والأهداف التى يتم التطلع إليها تتموضع فى نظم من القيم التى تنظم التلفظ وتتحكم فى اتجاه الرغبات والصراعات.

ولكى نحلل المستوى القولى لتلفظ ما فإنه يتعين علينا أن نفحص كلمات معينة وتعبيرات أو موادً أو بنى نحوية فى سبيل أن نتكشف أهميتها السميوطيقية، فـ"هود الصغيرة الحمراء الفارسة" Little Red Riding Hood أرسلت من قبل أمها لتحمل كعكة إلى جدتها، وعلى هذا فإنها وضعت فى وضع العامل/ الذات التى تسعى نحو مطلب، ووصفها التصويرى يضفى على هذا العامل/الذات الدور الموضوعى لطفل، ومصطلح الصغيرة يؤكد ضعفها (على المستوى القولى)، والقصة تحول الذئب إلى ذات مضادة (على المستوى السردى) وتعبير "ذئب" وحش مفترس وتعبيره التصويرى يضعه فى الدور الموضوعى لوحش تتملكه الرغبة فى إلحاق الأذى (على المستوى القولى)، والطفلة والذئب ومخططهما السردى المتصارع يصور هنا – على سبيل المثال – نظامًا تحتيًا من القيمة يعارض بين هيئة "الآكل" و"المأكول" و"الغول" إزاء "الضحية"، و"الخير" إزاء "الشر".

ولا توجد قاعدة لمجازية النصوص (إضفاء الصورة عليها) أو للمسارات القولية؛ لأن معظم النصوص (وخاصة النصوص الأدبية) من التعقيد بحيث يصعب حصرها فى ذلك.

راجع: actantial narrative schema

الذات القولية Discursive subject:

الذات القولية هى الذات التى توصف من خلال رؤيتها الأماكن والوقائع...إلخ. ويمكن أن تكون داخلية (ممثل فى القصة) أو خارجية (موقف يتبناه ملاحظ متخيل) والذات القولية قد تكون أو لا تكون متماثلة مع الذات السردية، أى الذات صاحبة البحث الرئيسى فى القصة، ففى رواية Treasur Island فإن الذات القولية جم هوكنز هى نفسها الذات السردية التى تسعى لاكتشاف الكنز، وفى معظم القصص الخرافية فإن الذات القولية سارد مجهول لا يلعب أى دور فى البحث

الرئيسى. وفى السرديات الإطارية فإن الساردين فيها، يسهمون فى السرد الذى يقدمونه ولا يؤدون – أو يؤدون فى حدود ضيقة – أى وظيفة فى القصة الرئيسية.

راجع: narrative subject

الوحدة القولية Discursive unit:

مصطلح الوحدة القولية فى السميوطيقا يشمل تقليديًا ما كان يوصف "بالوصف" و"الحوار" و"السرد" و"المونولوج الداخلى" و"الكلام غير المباشر"... إلخ. وهذه الوحدات تعتبر مراحل فى تدفق النص، ويجرى تحليلها فى علاقاتها المتغيرة مع بعضها البعض، وكذلك بالنسبة إلى منشأ التلفظ كنقطة مرجعية، وعمليات التعشيق والتحلل embrayage/embrayage تسمح بالانتقال من مرحلة إلى أخرى.

راجع: débrayage and embrayage

التقويل/التحويل إلى قول Discursivization:

وهذه تتعلق بالتنظيم النحوى للعناصر القولية التى يعبر عنها السطح النصى، وبهذا فإن العمليات التى تتعلق بالتقويل يتم توصيلها بعمليات التعشيق والتوصيل، وأساسًا فإن التقويل ينقسم إلى ثلاثة عناصر فرعية، التمثيل أو توزيع الأدوار actoralization، والأزمنة والأمكنة (تحديد الزمان والمكان)، وكلها معًا تنشئ الإطار التمثيلى والزمنى والمكانى الذى يمكن البرنامج السردى من القيام بوظيفته، والمسعى السردى نحو الحب مثلاً يوضع فى كلمات أو يحول إلى قول فى قصة روميو وجولييت بخلق ممثلين (روميو وجولييت) ومكان (فيرونا) وزمن (منذ زمن بعيد) فى السطح النصى.

راجع:

spatialization and temporalization،Actorialization

الوصل والفصل Disjunction and conjunction:

إن مصطلحى الفصل والوصل يحددان العلاقات الممكنة بين الذات والهدف، ففى التلفظ: "جون فقير" فإن جون الذات فى علاقة فصل مع الهدف: الثراء، وفى التلفظ "جون لديه مبلغ كبير من المال" من الناحية الأخرى فإن العلاقة بين جون والهدف: الثراء علاقة وصل.

والبرنامج السردى يمكن أن يوصف بأنه تحول فى العلاقة النحوية بين الذات والهدف من الفصل إلى الوصل وبالعكس.

راجع: narrative program

العمل Doing / Faire:

إن مصطلح العمل مرادف لمعنى الآداء (أو الفعل)، وقيام "ذات" بعمل يولد تحولاً. وفى جملة: "جون يشترى صحيفة" فإن التعبير "يشترى" يمثل ما عمله جون. وهو يحول موقف افتقار (عدم امتلاك صحيفة) إلى تعديل هذا الموقف (امتلاك صحيفة). تعبير الذات الفاعلة يوظف للإشارة إلى الذات وهى فى علاقة مع الهدف والتى تؤدى إلى تحول. وفى جملة "جون وجد عملة" فجون هو الذات الفاعلة لأنه تحول من موقف فصل إلى موقف وصل مع العملة:



إن الذات الفاعلة يمكن أن تميز عن الذات الجامدة التى تبقى علاقتها مع الهدف دون تغيير، ومثل هذه العلاقة يمكن أن يعبر عنها بأفعال من قبيل (أن

يكون) و(أن يملك) "to be " أو "to have"، وفى جملة "جون فقير" فإن وضع جون بالنسبة إلى علاقته مع الهدف لا تتغير ولهذا فإن جون ذات جامدة.

راجع: subject of state and subject of doing

المانح Donor:

إن مصطلح المانح واحد من المجالات السبعة للحدث، وبالتالى للأدوار التى تتكون منها القصة الخرافية حسبما يرى بروب. إن هذا المصطلح يصف "التحضيرات لتحول هدف سحرى وتزويد الذات بهدف سحرى"، والمجالات الأخرى للحدث تشمل: الوغد والمرسل والبطل الإضافى والبطل الزائف والأميرة وأباها وأخيرًا البطل.

وفى السميوطيقا السردية فإن دور المانح – مع دور المساعد – يندمجان فى مصطلح "المعين". ومصطلح "المضاد للمانح"، الذى يستخدمه بعض السميوطيقيين يتعلق بدور الخصم.

راجع: helper and oponent

المستمر Durative:

إن مصطلح المستمر يشير إلى استمرار عملية، وغالبًا ما يعبر عنه باستخدام الزمن غير الكامل "the imperfect tense" كان يقرأ كتابًا " He was reading a book"، و"لقد قضينا وقتا ممتعًا"، و"كانت أما رائعة".

والعملية الاستمرارية غالبًا ما تؤطر بمصطلحات دالة على بداية الفعل ومصطلحات دالة على نهايته: "<u>في عام ١٩٨٠</u> انتقلت إلى باريس وعشت فيها <u>حتي العام الماضي</u>".

راجع: inchaotive and terminative

الغم Dysphoria:

هذا هو المصطلح السلبى فى المجموعة الشعورية thymic؛ أى المجموعة التى تتعلق بمجموعة المشاعر والعواطف، والغم يشير إلى المواقف المسيئة والتعاسة، والتى يمكن أن تتقابل بنقيضها الغبطة euphoria؛ شعور الرفاهية والغبطة، وفى نص ما فإن الفرق بين الغبطة والغم يولد نظامًا من المثل (أخلاقى) وكمثال على الغم: "إن سقوط حكومة ديموقراطية وإحلال حكومة موالية محلها كان السبب فى حالة بؤس".

راجع: aphoria، euphoria، thymic

E

التلفظ الأساسي Elementary utterence:

إن تعبير التلفظ الأساسى يشير إلى الوحدة الرئيسية للدلالة التى يمكن أن تعرف بأنها علاقة بين عاملين، ويعبر عن هذه العلاقة بفعل، والعاملان؛ ذاتا وهدفا – على سبيل المثال – لا ينفكّان فى وجودهما عن علاقة تربطهما، وهناك نوعان من التلفظ الأساسى:

١ تلفظ يعبر عن حالة state؛ مثلاً "جون فقير" أو "الملكة تملك قلعة وندسور".

٢ تلفظ يعبر عن فعل من قبيل: "جون يقرأ كتابًا" و"القطار يصل إلى المحطة".

راجع : actant، function and narrative program

الحذف Ellipsis:

الحذف يحدث حين يتم إسقاط عنصر بنيوى أساسى من جملة أو فقرة، ولا يمكن استرجاعه إلا بالإشارة إلى عنصر فى نص سابق، وبكلمات أخرى فإن الجملة لا يمكن أن تفهم إلا بربطها بتلفظ آخر يزودنا بالعنصر المفقود، فعلى سبيل المثال:

أ : أنا أحب الرداء الأزرق. ب : أنا أفضل الأخضر.

أ : أنت تعمل عملاً شاقًا. ب : وأنت كذلك.

وفى كلتا الحالتين فإن الجملة الثانية لا يمكن أن تفهم بدون الجملة الأولى.

والحذف وسيلة لاحمة عامة فى النصوص.

الإطمار Embedding:

مصطلح الإطمار يستخدم أحيانًا فى السميوطيقا ليشير إلى سرد (micro-narrative) مطمور فى سرد أكبر وهو مرادف لمصطلح الإقحام intercalation، وفى رواية إميلى برونتى Wuthering Heights، فإن قصة كاثرين وهثكليف كما يقصها الخادم مطمورة فى قصة المستأجر لوكوود، وبالمثل فإن العظات فى قصص الإنجيل تعتبر أمثلة للسرد المطمور أو الإقحامى.

التعشيق أو الربط Embrayage/engagement:

إذا كان التحويل debrayage يشير إلى الانتقال بعيدًا من مصدر التلفظ إلى مجموعة جديدة من النظائر التمثيلية والمكانية والزمنية، فإن التعشيق يوقف هذه العملية دون إلغائها وذلك بإعادة الوجود التلفظى، فالجملة: "لقد تنبأت الأرصاد أمس بأنها ستمطر فى اسكوتلندا" – على سبيل المثال – تعتبر تحويلاً لأنها تنشئ فعلاً وزمنًا ومكانًا مختلفين عن ذلك الذى ينتمى إليه الشخص المتكلم، والإضافة: لقد قمت بالسير فى الهضاب الاسكتلندية وأصبت بالبلل – من الناحية الأخرى– تضيف تعشيقًا لأنها تجعل حضور المتكلم الفعلى ماثلاً فى الوضع الجديد الذى يكمله دون أن يلغيه.

راجع: debrayage and shifter

الانفعال Emotion:

فى المصطلح السميوطيقى فإن الانفعال – مثله مثل الولع من حيث وقوعهما فى التصنيف نفسه – يوصف بأنه تنظيم تركيبى أو نحوى لأحوال الروح/ العقل:

"états d'âme" وعلى هذا فإننا نتعامل مع حالات كينونة باعتبارها نقيضًا للحدث أو الفعل: "سندريللا تعيسة، سندريللا تبكي".

وغالبا ما تكون هناك صلة بين حالات الانفعال والحدث الذى يسبقها أو يليها.

على أن الصلة معقدة أكثر قى المرحلة التى تسبق الحدث السردى، فهدف الانفعال يمس الذات عاطفيًا، إنه يؤثر فى الذات التى تنفعل أو تقلق، وبهذا المعنى فإن الفعل faire يحدث وتكون نتيجته اضطراب الذات التى لم تعد كما كانت من قبل، كما أن سلوكها قد يتغير، فزوج محب هادئ يصاب بالغيرة ويقتل زوجته. والغبطة والسعادة تكون مصدر قوة للقيام بأعمال لم يكن يحلم بها، فالانفعال إذن يتعلق بتحول مصغر micro-transformation فى مستوى الكائن يسبق السرد المكبر .macro – narrative

راجع: semiotic of passion.

الذات المتلفظة Enunciative subject:

نقوم فى التحليل السميوطيقى بالتمييز بين المتلفظ بنطق وبين الملفوظ له الذى يوجه إليه النطق. وفى المحادثة يشترك متخاطبان فى التبادل الذاتى، وبالتناوب فى عرض مقترحات وقبولها أو رفضها. وفى المستوى السطحى فإن المتلفظ والملفوظ له يتبنيان موقفين مختلفين مميزين: أحدهما يتطلب التصديق والآخر قد يبديه أو يرفضه، لكن فى المستوى العميق فإن المشتركين المختلفين يلتقيان فى التبادل فى شخص حاضر يمثل الأداء التلفظى فى مجموعه. وفى هذا السياق يمكن أن نتحدث عن موضوع التلفظ أو الذات المتلفظة التى تقدّم الاقتراح والقبول أو الرفض معًا، مثل جانبين من فجوة يلتحمان بعلاقة وثيقة، وهذه الوحدة فى المستوى القولى توضح على سبيل المثال فى التوافق أو التوحد الزمنى الواضح فى تعبير: إنه يؤمن بنفسه".

راجع: enunciator/enunciatee and epistemological subject

المتلفظ والملفوظ له Enunciator/enunciatee:

مصطلح المتلفظ يشير إلى لحظة الشروع فى الفعل الكلامى. والمؤلف/ المرسل للرسالة هو الذى يوجهها إلى المتلفظ له أو المتلقى. والمتلفظ يجب أن يميز عن السارد فى النص المكتوب أو الاتصال القولى، والسارد فى الواقع بنية، أى عامل أعطاه المتلفظ صوته عن طريق التعشيق، فالأنا فى التلفظ لذلك ليس متطابقًا مع المتلفظ لكنه مشابه قولى لوجود سردى، وبالمقابل فإن الملفوظ له/ المتلقى للرسالة يمثل فى النص بالعامل/ المنتدب: الملفوظ له، والأخير يمكن أو لا يمكن أن يكون موجودا فى المستوى القولى مصحوبًا "بأنت".

المتلفظ (المؤلف/المرسل) ← الملفوظ له (القارئ/المتلقى)

↓ ↓

السارد (العامل–المنتدب) ← الملفوظ له (العامل– المنتدب)

↓ ↓

"أنا" (المشابه/الصوت الروائى) "أنت" (المرسل له الروائى)

فالمؤلف روبرت لويس ستيفنسون هو متلفظ رواية Treasur Island ينتدب صوته للحظة التلفظ واجدًا هنا تعبيره فى العامل السردى جم هوكنز، والملفوظ له فى الرواية. من الناحية الأخرى، يجد جمهور القراء مندوبه فى بناء سردى روائى (نموذج من المستمعين) يمثل فى النص بمشابه للسيد الذى من أجله كتب النص.

راجع : narrator/ narratee

الوحدة المعرفية Episteme:

إن مصطلح الإبستيم مشتق من الإغريقية ويشير إلى المعرفة، وهو نظام للفهم أصبح وفقًا لميشيل فوكو بمثابة المادة الدلالية للأفكار التى تكون إدراك المعرفة فى زمن معين.

وفى النظرية السميوطيقية فالإبستيم له تعريفان: أولاً المصطلح يحدد التنظيم التراتبى للأنظمة السميوطيقية المختلفة القادرة على توليد كل المظاهر المتعددة التى تولدها هذه الأنظمة فى ثقافة ما. وجريماس على سبيل المثال حاول أن ينشئ إبستيما عن طريق تنظيم أنظمة سميوطيقية تراتبية مكونة من العلاقات الجنسية والاقتصادية والتزاوج الاجتماعى فى الفضاء الثقافى الفرنسى التقليدى.

وثانيًا فإن الإبستيم يمكن أن يعرف بأنه شكل من أشكال اللغة السميوطيقية الثانوية metasemiotics الثقافية؛ بمعنى أنها تصف الموقف الذى تتخذه الجماعة الاجتماعية الثقافية نحو سيماءاتها. وفى ثقافة العصور الوسطى على سبيل المثال فإن السيماءات كانت بالضرورة كنائية تعبر عن كيان تحتى كلى، وفى ثقافة القرن الثامن عشر الفرنسية من الناحية الأخرى فإن السيماءات كانت طبيعية تعرف الأشياء كما هى.

الكيفيات المعرفية Epistemic modalities:

إن مصطلح الإبستيم يتعلق بالمعرفة ونظريتها ودراستها العلمية، والكيفيات المتصلة بها تشمل اليقين والشك والإمكانية وعدم الإمكانية.

وفى المصطلحات السميوطيقية فإن الكيفيات المعرفية تشكل جزءًا من القدرة التى يحتاجها الملفوظ له ليقيم عرضًا. ومن أجل تأسيس عقد تلفظى (ظاهر أو باطن) فإن المتلفظ يحاول أن يقنع الملفوظ له (faire croire) الذى بدوره (أو بدورها) يوثق فعله التفسيرى بحكم إدراكى، أى إما أن يصدق المتلفظ (croire) أو

يشك فى مقولته (ne pas croire)، فحين أقبل توقعات الأرصاد وأعتقد أن الشمس ستشرق غدا؛ فإننى أحكم بأن التحليل يمكن تصديقه.

والكيفيات المعرفية تكون أيضًا جزءًا من القدرة التى يجب أن يمتلكها المرسل/الحكم ليقوم بأداء وظيفته فى المخطط السردى النهجى. والحكم الإدراكى يشير فى هذه الحالة إلى تقدير ما إذا كان أداء الذات السردية يتطابق مع العقد الابتدائي، كما أنه يتعلق بالتوثيق الإدراكى حيث يقوم بإضفاء المصداقية أو عدم المصداقية على التقارير التى يحتويها السرد، فالملك الذى يطلب من الفارس أن يذبح التنين مقابل الفوز بابنته قد لا يصدق أن العمل قد أنجز (حكم إدراكى سلبى) حينما يعود الفارس، ومن الناحية الأخرى قد يكون بالإمكان إقناعه بالاعتراف بالإنجاز (حكم إدراكى إيجابى) عندما يرى يد الوحش المقطوعة أو يستمع إلى تقرير أحد الشهود.

والخطاب العلمى بالذات يتميز بفيض من الكيفيات المعرفية التى تحل محل طرائق التحقق، والشىء نفسه ينطبق على العلوم التجريبية وكل خطاب يصعب التحقق من فرضيته.

راجع: Certainty and uncertainty

الذات العارفة Epistomological subject:

الذات الإبستومولوجية أو الذات الحقيقية للتلفظ هو الصوت المؤسس الذى يمنح التعبير لنظام من المعرفة، أو لأيديولوجية أو لرؤية للعالم. وهو ليس بالضرورة صوت السارد. وتظهر هيئة السارد الذاتى من تمحيص لغة وبنى النص، وهى – على سبيل المثال – يمكن أن تظهر من خلال عنصر فضاء السرد.

علم المعرفة Epistomology:

يشير علم المعرفة بصفة عامة إلى نظرية أو علم المنهج أو أرضية المعرفة. وبكلمات أخرى؛ فإن علم المعرفة يدرس الطرق التى من خلالها – على سبيل المثال – يقوم علم ما بتشييد بديهياته وبنى معطياته.

والنظرية السميوطيقية تطبق مصطلح المعرفة على تحليل البعد الإدراكى؛ ليس على الخطاب العلمى فحسب بل على كل أنواع الخطاب؛ لأن أنواع الخطاب تفترض – ضمنيًا أو ظاهريًا – مقاربة للمعطيات ونظرية لها.

راجع : cognitive

الغبطة Euphoria:

إن هذا هو المصطلح الإيجابى للمجموعة الشعورية التى تتعلق بعالم الأحاسيس والعواطف، والغبطة تشير إلى الأحاسيس السارة والفرح، وهى نقيض المصطلح السلبى للغم dysphoria التى تعنى المشاعر الكئيبة والتعاسة، وفى نص ما فإن الفرق بين الغبطة والغم يفضى إلى نظام من القيم، وكمثال للغبطة: "حينما اجتازت مارى الامتحان شعرت بالسعادة"، وكمثال للغم: "لقد شعر بالهلع من هول الجريمة".

راجع : dysphoria and thymic،aphoria

التقييمى Evaluative:

المصطلحات التقييمية مثل "طيب" و"سيِّئ" و"جميل" و"لطيف" تشير إلى لحظة التلفظ وتتضمن حكمًا أو موقفًا معينًا من قبل المتكلم، واستخدامها يجعل التلفظ أكثر ذاتية.

والمصطلحات التقييمية تتخذ غالبًا أشكال النعوت والظروف، وكمثال: "لقد استمتعت بليلة طيبة"، "لقد قام بعمله برداءة شنيعة".

وغياب المصطلحات التقييمية يعطى انطباعًا بالمزيد من الموضوعية، ولهذا فإنه سمة للخطاب القانونى والعلمى.

التعبير والمحتوى Expression and Content:

وفقا ليلمزليف Hjelmslev هناك مرتبتان أو مستويان أساسيان للغة: مستوى التعبير ومستوى المحتوى، وهذان المستويان يقابلان عند سوسير الفرق بين الدال (التعبير) والمدلول (المحتوى) وهما على علاقة تبادلية مفترضة مسبقًا. ومستوى التعبير يتعلق بعالم الصوت (الموسيقى والكلمة المنطوقة) وكذلك الهيئة أو اللون أو الخط (الأيقونات الخطية أو الصور) وكذلك الحركات الإيمائية. ومستوى المحتوى من الناحية الأخرى يتعلق بمفهوم الفكرة المعبر عنها بهذه الأصوات والأيقونات. وبكلمات أخرى: إنه يختص بالشحنة المعنوية. وفى نظام المرور الضوئى – على سبيل المثال – فإن الألوان وتوزيعها الفضائى: أخضر وأحمر وأصفر ينتمى إلى عالم التعبير، ودلالتها: أخضر = سر، وأحمر = قف، تنتمى إلى عالم المحتوى.

ويلمزليف يمضى أكثر من ذلك فى تعريف مستويى اللغة: مستوى التعبير: يمكن أن يقسم تقسيمًا ثانويًا إلى مكونين: مادة التعبير وشكل التعبير، والصوت والكلمة المنطوقة مثلاً لهما مادة التعبير نفسها، لكن شكلهما وتنظيمهما يختلفان، فاللغة تستخدم النظام الألسنى والموسيقى توظف تنظيمها الخاص بالمعارضة والإيقاع، والشىء نفسه ينطبق على عالم اللون والهيئة كوسيلة للتعبير، فالمادة التلوين والتصوير والرسم كلها تتخذ شكلاً خاصًا فيما يتصل بالطريقة التى تنتظم فيها وتطبق من خلالها مستوى المحتوى: وهذا أيضًا يمكن تقسيمه ثانويًا إلى مادة المحتوى وشكل المحتوى، ومادة المحتوى وصفت بأنها سلسلة أصلية ليس لها صورة محددة من الدلالة. ويلمزليف يعطى كمثال على ذلك الفكرة العامة للعلاقة

الأخوية fraternité التى تعتبر كنموذج للسديم. ومادة المحتوى تتخذ أشكالاً مختلفة فى الثقافات المختلفة، فاللغة الفرنسية (وكذلك الإنجليزية) على سبيل المثال تمتلك مصطلحين مختلفين: أخ وأخت، واللغة المجرية تمتلك بالإضافة إلى ذلك مصطلحات منفصلة للأخ الأكبر أو الأصغر أو الأخت، واللغة المايانية من الناحية الأخرى لا تفرق بين الأخ والأخت على الإطلاق وتستعمل مصطلحًا واحدًا – sudara- ينطبق على الاثنين.

ويجب أن نتذكر أن مادة المحتوى لا يمكن استيعابها إلا عن طريق الشكل، إنها مفترضة ولكنها بعيدة عن مدى البحث الألسنى؛ لذلك فإن مفهوم يلمزليف عن اللغة يؤيد زعم سوسير بأن اللغة شكل لا مادة.

راجع : signifier and signified

الوظيفة التعبيرية Expressive Function:

إذا كان الاتصال يتركز على المعنون (المرسل) للرسالة داعيًا للاهتمام بشعورها أو شعوره وعواطفه، فحينئذ تكون الوظيفة التعبيرية هى السائدة، والوظيفة السائدة تتمثل بعدة طرق:

(١) باستخدام علامات تعجب وصيغ التعبير عن الدهشة.

(٢) باستخدام الكيفية؛ أى وسائل ألسنية تشير إلى وجود السارد، والشكلان الرئيسيان هنا هما:

• استخدام المصطلحات الانفعالية والتقييمية (معبرة عن حكم) التى تظهر وجود السارد "تسى الأب الابنة المسكينة، وكانت تستلقى مستيقظة وتعيسة، وكانت وحيدة فى وسط أصدقائها".

• استخدام مصطلحات تظلل عبارات تقريرية مثل: "يبدو"، "ربما"، "بدون شك" و"بالتأكيد"...إلخ. " يفترض المرء بالتأكيد أنها قد تجاوزت عامها السبعين –

ربما بسبب النظرة البطيئة المستسلمة الحزينة... وربما بسبب..." (جورج إليوت: The Mill in the Floss)

وسيطرة الوظيفة التعبيرية فى النص لا تستبعد وجود وظائف قولية أخرى توجد بدرجات مختلفة.

راجع : Comunication model

F

التصويرى – التجسيدى Figurative:

العناصر الحسّية أو الصورية هى عناصر النص التى تقابل العالم الطبيعى، والتى يمكن استيعابها بالحواس الخمس (الرؤية واللمس والتذوق والسمع والشم) وهى مكونات أساسية فى بناء أثر الواقع أو توهم العالم الفعلى.

والعناصر المجازية تعمل فى المستوى السطحى للنص خالقة – على سبيل المثال – انطباعًا بالزمن أو المكان أو الشخصية، ويجب أن تتباين مع العناصر التجريدية أو المفهومية التى تنطبق على المستوى العميق للجملة. ففى هذه الجملة: "إننى أتذكره كما لو كان ذلك أمس: رجل قوى ممتلئ قمحى اللون" نجد الجزء الثانى يغلب عليه الحسّى فى حين أن: "يتذكر" و"أمس" مفاهيم تجريدية.

راجع : figure

التصوير – التجسيد Figurization:

التمثيل يشير إلى العملية التى يقوم فيها المتلفظ بإضفاء قيم تجريدية لها هيئة حسّية فى خطابه، وحين نقص حكاية – على سبيل المثال – عن رجل يريد أن ينظر إليه كصاحب بأس، فإن المتلفظ قد يختار سيارة قوية كإظهار حسّى لرغبته فى السيطرة، أو قد يستفيض ويحكى كيف حاز الرجل على سيارة أحلامه، وكيف استمتع باعتراف جيرانه بالقوة التى تمثلها السيارة.

راجع : fugurative،figure

الصورة Figure:

تشير الصورة فى المصطلح السميوطيقى إلى التعبير عن قيم تجريدية فى المستوى التصويرى للخطاب، فالقيمة التجريدية: "الحياة" مثلاً يمكن أن تتخذ فى المستوى القولى للصورة شكل طفل مولود حديثًا، أو نبات أو نهر جارٍ.

راجع : Figurativiztion

التبئير Focalization:٠

يشير مصطلح التبئير إلى زاوية الرؤية أو موقف الملاحظ، وهو يتعلق بالسؤال الأساسى: من خلال أية أعين تروى القصة، من وجهة نظر مَنْ؟ وهناك مجموعتان رئيسيتان من التبئير:

أ- التبئير الداخلى؛ وفيها توصف الوقائع كما تظهر أمام ناظر ممثل فى القصة، وكأمثلة على ذلك رواية ميرسو للأحداث فى رواية "الغريب" لألبير كامى؛ أو السارد فى رواية "بحثًا عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست.

ب- التبئير الخارجى: وفيه توصف الوقائع كما تظهر أمام أعين ملاحظ أو سارد خارجى لا يكون ممثلاً فى القصة، وهذه سمة لروايات القرن التاسع عشر الواقعية أو الطبيعية؛ مثل روايات جورج إليوت وبلزاك وإميل زولا.

راجع : focalizer

المُبَئِر Focalizer:

يشير مصطلح المبئر إلى الذات التى من خلال عينيه توصف الوقائع، وهو مرادف لمصطلح الملاحظ.

راجع:focalization

الشكل – القالب Form:

فى النظرية السميوطيقية يتباين مصطلح الشكل مع المادة التى يشكلها بوصف الشيء الذى يمكن التعرف عليه، وعلى هذا فإن شكل أى شيء يحقق ديمومته وهويته. وكوب مصنوع من الفخار يمكن التعرف عليه باعتباره كوبًا بعد أن يتخذ الصلصال الذى أخذ منه شكل الكوب.

والجبال لا تصبح جبالاً حتى تتحول المادة الصخرية الأصلية إلى الشكل المعروف بالجبال.

ويُعرِّف سوسير اللغة بوصفها شكلاً يتألف من مادتين ليست أى منهما مادية تمامًا، أو نفسية تمامًا. إنها المكان الذى تلتقى فيه العناصر، ونتيجة لذلك فإن سوسير اعتقد أن اللغة بنية دالة.

وتقرير سوسير طور بشكل أوسع من يلمزليف الذى افترض وجود شكل مميز لكل من مستويى اللغة: محتوى اللغة وتعبيرها، وكلاهما مقسم تقسيمًا ثانويًا إلى مادتيهما وشكليهما المميزين، ووفقًا لذلك فحين نخضع اللغة للبحث فإن شكل التعبير وكذلك شكل المحتوى يجب أن يتم التعرف عليهما وتحليلهما بطريقة منفصلة عن الأخرى.

راجع: matter and substance،expression and content

الوظيفة Function:

في الألسنيات والسميوطيقا فإن لمصطلح الوظيفة ثلاثة تطبيقات على الأقل. فهو يستخدم بمعنى الآلي والنفعي ومع دلالة نحوية، وبمعنى رياضي منطقي.

١- وفقًا للألسني مارتنيه Martinet فإن وظيفة اللغة الأساسية هي التواصل، فاللغة لها وظيفة مفيدة كأداة للتفاعل الاجتماعي.

٢- مصطلح الوظيفة في السياق النحوي يشير أولاً إلى الأجزاء التي تلعب دورًا في الجملة (الفاعل والمفعول والمسند)، والألسني بنفنست Benveniste يستخدم مفهوم الوظيفة كعنصر أساسي لبنية في اللغة (كل العناصر المؤلفة لها تؤدي وظيفة)، وياكوبسون بدوره يستخدم مصطلح الوظيفة ليحدد العناصر الستة المؤلفة للفعل القولي: (التعبيري والإشاري والمرجعي والشعري والمُشَفَّر والتواصلي)(expressive، conative، referential، poetic، meta-lingual ، and phatic) وأخيرًا فإن بروب يستخدم مصطلح الوظيفة ليصف الوحدات التركيبية النحوية للقصص الشعبي التي تغلب على كل القصص.

٣- ويلمزليف يعرف المصطلح بدلالة منطقية رياضية معتبرًا أن الوظيفة تحدد العلاقة بين متغيرين، والسميوطيقا تحصر مصطلح الوظيفة لتعريف العلاقة بين عاملين، وهذه العلاقة يتم التعبير عنها في (verb) التلفظ الأولي، وأي وظيفة سردية أخرى كالذات والهدف على سبيل المثال تسمى ببساطة عاملاً.

والوظيفة السميوطيقية وفقا ليلمزليف تشير إلى العلاقة في اللغة بين التعبير وشكل المحتوى.

راجع : actant، comunication model، elementary utterance and syntax.

G

المسار التوليدى Generative trajectory:

يشير مصطلح المسار التوليدى إلى العملية التى يتم فيها بناء الدلالة، وهى تنبنى على فكرة تراتبية الدلالة التى تعكس التقسيم الأساسى بين البنى العميقة والسطحية، وبين الملموس والمجرّد، ووفقًا لهذا النموذج فإن البنى المعقدة تنبعث من بنى بسيطة فى عملية متنامية الإثراء للدلالة.

نقطة البداية (ab quo) فى المسار التوليدى هى المستوى التجريدى العميق المرتبط بالبنية الدلالية الأولية – عند جريماس – وبالمربع السميوطيقى. ومن هذا المستوى يتولد المستوى السردى الذى يولد بدوره المستوى القولى، ويمكن أن نأخذ مثال المجموعة التجريدية للحياة ضد الموت الواقعة فى المستوى العميق. وفى المستوى السطحى فإن هذه القيم يمكن أن توضح فى المخطط السردى (الفصل والوصل) وفى العلاقة مع الذات العاملية، فالحياة مثلاً يمكن أن تكون هدفًا لمطلب، وفى المستوى القولى فإن هذه القيم تتوضح فى الشكل الفعلى الأغلب وتكتسب هيئة صورية (مجازية) والحياة يمكن أن يعبر عنها فى صورة الضوء بينما الموت يمكن أن يصور بالظلام.

وكل واحد من المستويات الثلاثة للدلالة يحتوى على عنصرين: عنصر نحوى وعنصر دلالى، والعنصر الدلالى يتعلق بالمحتوى الدلالى (المدلول) للكلمات المفردة والتراكيب التى توضحها البنى فى كل مستوى من مستويات الدلالة.

راجع: semantic and syntax

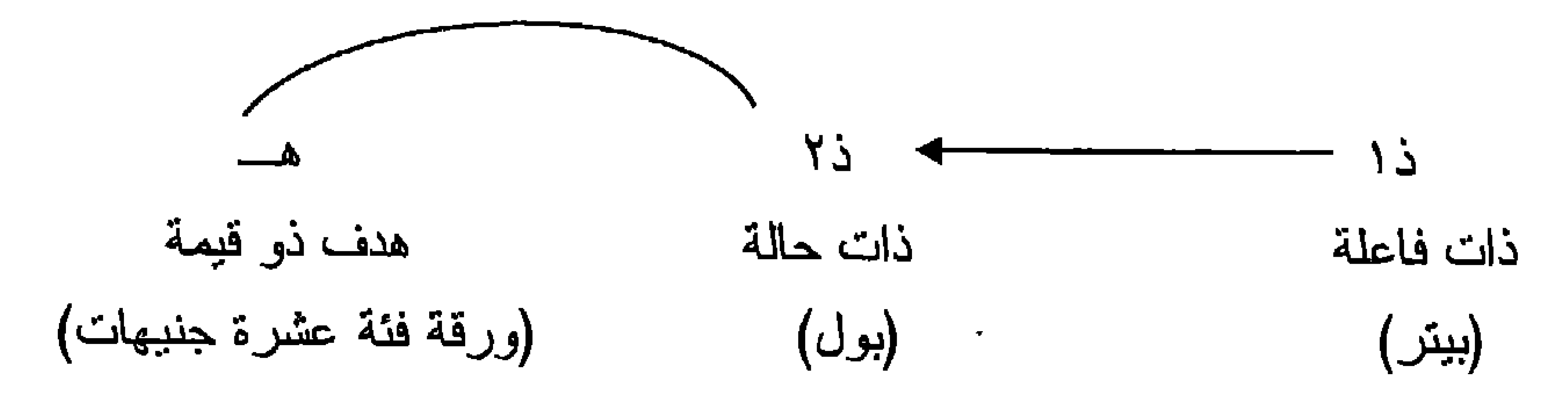
الجنس – النوع الجنسى Genre:

يشير المصطلح فى الأصل إلى الأساليب المختلفة للخطاب الأدبى (السوناتا والتراجيديات والرومانس... إلخ)، لكنّ مصطلح الجنس اتسع ليشمل كل أنواع الاتصالات المكتوبة والشفهية مثل المحادثة العارضة ووصفة الطبخ أو إعلان أو خطاب سياسى. والأجناس المختلفة تتسم ببنية خاصة وأشكال نحوية أو تحوير خاص للجمل يعكس الهدف الاتصالى للجنس المدروس. فالموعظة على سبيل المثال لها سماتها المميزة التى تجعلها تختلف عن المقابلة الشخصية لطالب وظيفة، وقائمة تسويق أو كتالوج خاص بالطلبات عن طريق البريد، وبهذا المعنى فإن مصطلح الجنس له دلالة "نوع الخطاب" نفسها.

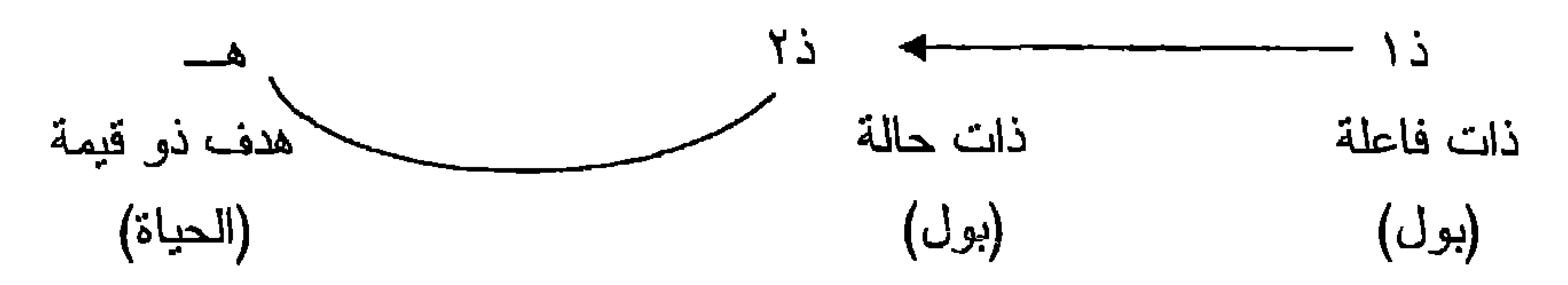
الهدية Gift:

مصطلح الهدية يصف صورة قولية تتعلق بانتقال ينتج عن إضفاء (الحصول على شىء) أو رفض (الحرمان من شىء) وبكلمات أخرى فإن عواقب الهدية يمكن أن تؤدى إلى:

(١) امتلاك شىء ذى قيمة نتيجة لفعل ذات فاعلة (ذ١) أخرى، وهذا يعرف بالوصل المتعدى، مثال: "بيتر أعطى بول ورقة العشرة جنيهات التى عثر عليها".



(٢) حرمان النفس من شيء ذى قيمة، وهذا الفعل يعرف بالفصل الانعكاسى، مثال: "بول ضحى بحياته من أجل بلده"



راجع : attribution

اختبار التمجيد- الإشادة Glorifying test:

هذه هى مرحلة الحكم أو التصديق فى المسار السردى. وهو يقابل سلسلة الوقائع التى تتبين فيها نتيجة الأحداث. ويكون الاختبار الحاسم قد نجح أو فشل، والبطلة/البطل يهنأ أو يعاقب، والفعل يحكم عليه بالخير أو الشر، وهى النقطة التى يفسر فيها الأداء إما بواسطة السارد أو الممثل فى القصة، والكائن الذى يقوم بالتفسير يعرف بالمرسل-الحكم، وهو يحكم على أداء الذات وما إذا كان متوافقًا مع مجموعة القيم الأصلية التى تأسست من قبل المرسل الأول (والمعروف بالمرسل النادب)، وما إذا كان العقد قد تحقق أم لا، وفى القصص الخرافية التقليدية فإن مرحلة التصديق غالبًا ما تتحقق فى صورة الزواج، والأب قد يكافئ البطل على إنجازه (قتل التنين مثلاً) بتزويجه من ابنته.

راجع : canonical narrating schema

النحو Grammar:

مصطلح النحو يشير إلى الجزء من دراسة اللغة الذى يتعامل مع أشكال الكلمات ونظمها فى فقرات وجمل، والقواعد التى تحكم البنى والعمليات، وهناك

عنصران رئيسيان فى النحو: علم الصرف (morphology) "دراسة المفردات" والتركيب النحوى (syntax) "تنظيم الجمل".

والنظرية السميوطيقية تبنت مصطلح النحو لوصف البنى السميائية السردية للدلالة. وبالمقابل فإن النحو السميوطيقى يحتوى على عنصرين ينطبقان على مستويات مختلفة للدلالة: (١) المعانى semantics: لدراسة وحدات الدلالة وحالات الكينونة. (٢) التركيب النحوى syntax: لدراسة العلاقات والتنظيم والتحول.

راجع : morphology، semantics and syntax

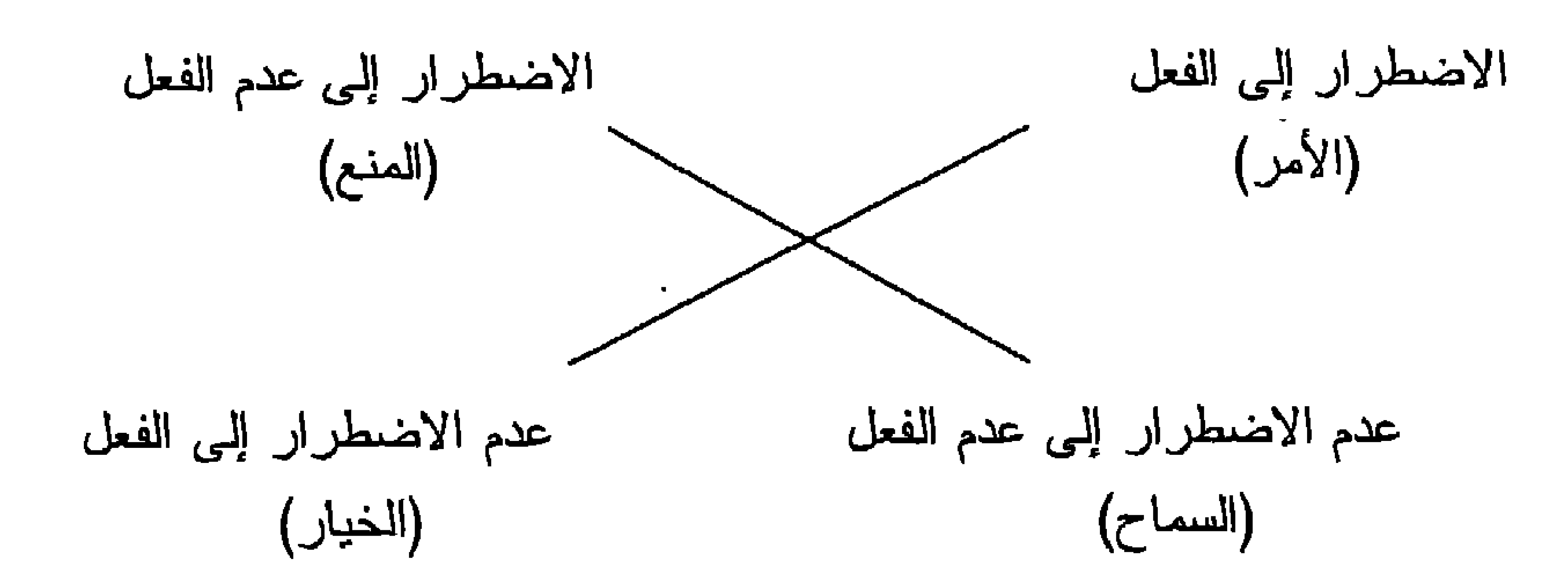
H

حتمية الكينونة Having-to-be:

راجع : alethic modalities

حتمية الفعل Having to do:

هذه البنية الكيفية تحكم تلفظات العمل (الفعل)، والمصطلحات التى تعبر عن الاضطرار والأمر والمنع والخيار تتعلق بهذه المجموعة التى يمكن أن تتمثل فى المربع السميوطيقى التالى:



مثال: شعرت مارى بأن عليها (الاضطرار) أن تذهب إلى فرنسا الأربعاء القادم لتحضر مؤتمرًا على الرغم من أنه ممنوع بتاتًا (الاضطرار إلى عدم الفعل) أن تغيب عن عملها مهما كان السبب، ولهذ فهى لم تطلب السماح بالذهاب (عدم الاضطرار إلى عدم الفعل)، وعلى الإدارة أن تقـــرر ببساطـــة (عدم الاضطرار إلى الفعل) أن تفصلها أو لا تفصلها.

راجع: alethic modalities

المعين Helper:

أى عامل يساعد الذات فى مطلبها يطلق عليه المعين، وفى القصة الخرافية سندريللا، تقوم العرابة الخيالية والحوذى بوظيفة المعين فى مسعى سندريللا إلى الذهاب إلى حفلة الرقص. وأثناء إضراب عام فإن حصار المصنع أو مقالات الصحف تقوم بوظيفة العامل/ المعين وفقًا لوجهة نظر كل طرف.

التأويل Hermeneutics:

ومصطلح التأويل يشير بعامة إلى تفسير النصوص الدينية والفلسفية. وهو يستحضر علاقة النص بالمرجع (referent)، وهو يعنى بصفة خاصة بالمعطيات الخارجة عن اللغة؛ مثل ظروف إنتاج النصوص وتلقيها، ولهذا فإنه يركز على السياق الاجتماعى ــ التاريخى بما فى ذلك التفسيرات المعاصرة.

البطل Hero:

يشير مصطلح البطل فى النظرية السميوطيقية إلى الذات العاملة فى المسار السردى (أو البحث)، وذلك حين يمتلك قدرة معينة؛ أى القدرة على أن يعمل، ومعرفة كيف يعمل.

والطيار الذى يقوم بالطيران حول الأرض فى بالون مزود بالهواء الساخن لابد أن يمتلك المهارة اللازمة والجهاز، ولهذا يمكن أن يطلق عليه أو عليها البطل.

والبطل الحائز على الفعالية (المفعل) هو بطل يمتلك القدرة، لكنه لم يتجاوز مرحلة الأداء، ويمكن أن يميز عن البطل المتحقق الذى يمتلك الهدف المطلوب، وفى مثالنا فإن الفعالية تتحقق للبطل فى عملية الطيران، وإذا نجح البالون فى الدوران حول الأرض فإن البطل يمكن أن يوصف بأنه تحقق.

وفى المعنى المتعارف عليه للكلمة وخاصة فى الأعمال الشفهية والكلاسيكية فإن مصطلح البطل يكتسب ظلالاً دلالية من الحبور، ويتباين مع الوغد (التعيس أو الشرير).

راجع : actualization and realization

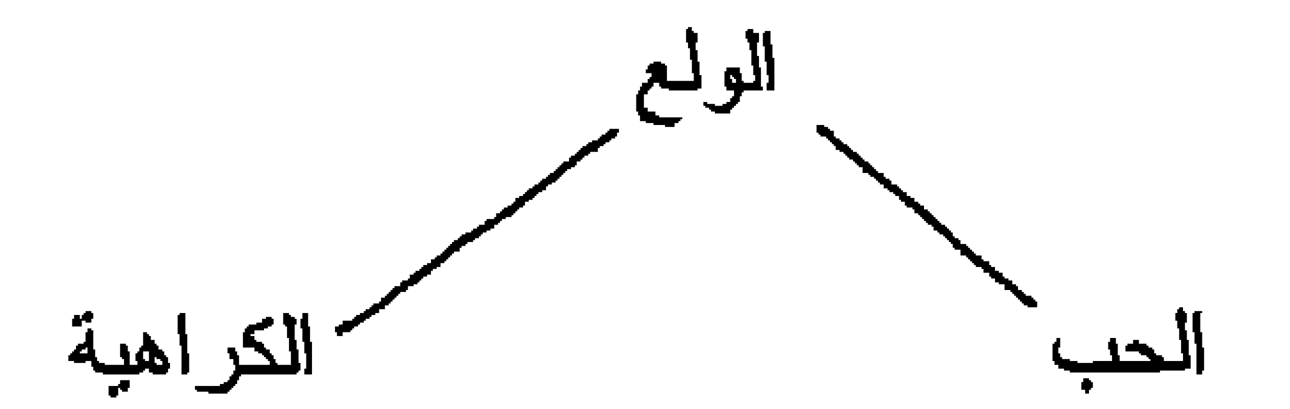
الفضاء الموضوعى المتغاير Heterotopic space:

مصطلح الفضاء الموضوعى المتغاير يشير إلى الأماكن التى يرد ذكرها فى القصة قبل التحول السردى أو بعده، ولهذا تعتبر خارج نطاق الوقائع التى تولد القصة وتحركها. وفى رواية جزيرة الكنز Treasure Island فإن منزل جم هوكنز (الذى يرحل منه ويعود إليه بعد أن يعثر على الكنز) يؤلف فضاء موضوعيًا مغايرًا، وفى رواية Jack and the Beanstalk، فإن منزل جاك بالمثل يمثل فضاء موضوعيًا مغايرًا.

راجع : topic space and utopic space

الهرمية- التراتبية Hierarchy :

فى النظرية السميوطيقية فإن الهرمية تبدو أنها المبدأ المنظم للبنية الأولية للدلالة، والمصطلحان المتباينان اللازمان لإنتاج الدلالة يعتبران لذلك أدنى رتبة من قاسمهما المشترك أو المجموعة ككل. فمجموعة "الولع" - على سبيل المثال - يمكن أن تعتبر أعلى رتبة من العناصر المؤلفة لها فى النص مثل مصطلح: "الحب" ضد "الكراهية".



راجع: semantic category

التجانس المعنوى Homologation:

فى الاصطلاح العام فإن التجانس المعنوى يشير إلى عملية من العلاقة المتبادلة بين مستويات مختلفة من الدلالة، وفى النص الأدبى أو البويطيقى فإن صورة العصفور – على سبيل المثال – تتجانس مع الوحدات الدلالية semes "عال" و"الحياة"، وصورة الفأر يمكن أن تتجانس مع "سافل" و"الموت".

راجع: correlation

التعالق Hypotactic:

يعبر مصطلح التعالق عن العلاقة بين الكل وأجزائه وبالعكس، وجريماس يقدم لنا المثل التالى من قصة موباسان القصيرة "الصديقان": "كانت باريس محاصرة تعانى المجاعة كما تعانى حشرجة الموت، وندر أن تظهر العصافير الدورية على الأسطح، وحتى المجارى فرغت من محتوياتها المعتادة". والارتباط هنا بين باريس والأسطح والمجارى ارتباط تعالقى، وبالنسبة إلى يلمزليف فإن مصطلح التعالق يحدد العلاقة المنطقية بين مصطلح مفترض مسبقًا ومصطلح يؤدى إلى الافتراض المسبق presupposing، وفى المثال السابق فإن الأسطح والمجارى تفترض باريس.

I

الأيقونة Icon:

فى سميوطيقا الفيلسوف الأميركى بيرس C.S.Pierce؛ الأيقونة سيماء تشبه الشىء الذى تدل عليه، فالصورة على سبيل المثال أيقونة لأنها تشبه الذات التى تمثلها، ومخطط المنزل أيقونة للمنزل.

راجع : index and symbol

الأيقونية Iconicity:

مصطلح الأيقونية يعنى التشابه مع الواقع - مع العالم الطبيعى - ومعناه شبيه بالانطباع المرجعى أو التوهم، والأيقونية هى العملية التى يتولد فيها انطباع العالم المرجعى ويستقر.

واستحضار لندن فى روايات شارلز دكنز مثال للأيقونية، والتكنيك المباعد أو المغرب فى مسرح بريشت من الناحية الأخرى مثال لعدم الأيقونية.

الهوية Identity:

فكرة الهوية تتعارض مع فكرة الغيرية ولا يمكن تعريفها بطريقة أخرى، وفى الحقيقة فإن تعريف "الهوية" و تعريف "الغيرية" يعرفان بعضهما بحكم العلاقة أو الافتراض، فعلى سبيل المثال فى رواية عن الذات فإن القارئ يتعرف على هوية البطل من خلال وضعه أمام غيرية الأشخاص الآخرين، وفضلاً عن ذلك فإن القصة لكى يكون لها معنى فإن التغيرات التى تحدث نتيجة للحدث والعقدة لا تؤثر فى الهوية الأساسية للمثلين، وعلى هذا فإنه يمكن أن ينظر إلى الهوية على أنها استدامة مقابل التحول.

وأخيرًا فإن ثنائية "الهوية" و"الغيرية" والعلاقة بينهما تمثل القاعدة الأساسية للبنية الأولية للدلالة فى المربع السميوطيقى.

راجع: semiotic square

الأيديولوجيا Idiology:

مصطلح الأيديولوجى إذا أردنا تحديده بدقة فإنه يشير إلى علم الأفكار، على أنه يوظف بصفة عامة ليشير إلى الأفكار والقيم التى تميز الفرد والمجتمع ومدرسة فكرية، ونحن نتحدث مثلاً عن الأيديولوجيا الماركسية أو الرأسمالية أو أيديولوجيا الطبقات الراقية.

ونظرا لثراء المصطلحات المتعلقة بالقيمة والتباسها، فإن النظرية السميوطيقية تميز بين مبدأين منظمين أساسيين يتحكمان فى التعبير، فمن ناحية، هناك أنظمة للقيمة مرتبة على أساس منظور منهجى paradigmatic تولد الدلالة بالتماثل أو التباين، فمثلاً فى نظام كهذا فإن "الثراء" يدلل بالتعارض مع "الفقر"، لكن فى مستوى التماثل يدلل مع "الوفرة" و"الغنى"، ومصطلح علم القيم axiology خصص لأنظمة القيم التصريفية.

ومصطلح الأيديولوجيا من الناحية الأخرى يستخدم لوصف الترتيب النظمى للقيم؛ أى تفعيلها فى عملية السعى، فالذوات ترغب فى قيم تصبح أهدافًا للسعى، وهذه القيم فى حدّ ذاتها تكوّن جزءًا من الأنظمة البدهية، واختيارها وإقامتها كأهداف – على أية حال – يعرّف الأيديولوجيا، وبمجرد تحقق السعى فإننا نتوقف عن الحديث عن الأيديولوجيا. وبكلمات أخرى؛ فإن فكرة الأيديولوجيا تحتوى على سعى مستديم كما هو متمثل فى البنية العاملية للخطاب، وللتمثيل على ذلك، وإذا

اعتبرنا العقيدة المسيحية أيديولوجيا فإننا نجد أن قصص الإنجيل تقدم لنا أكثر من مَرَّة قيمًا مثالية كأهداف تتطلب التحقيق لكن لم يتمّ بلوغها.

راجع: actualization and axiology

اللهجة الفردية Idiolect :

يشير مصطلح اللهجة الفردية إلى استخدام الشخص الفردى للغة أو النشاط السميوطيقى، واللهجة الفردية تحتوى على التنويعات الفردية من القاعدة، ومثل هذه التنويعات ينبغى عدم المغالاة فيها، وإلاَّ تحول التواصل إلى تشويش.

راجع: sociolect

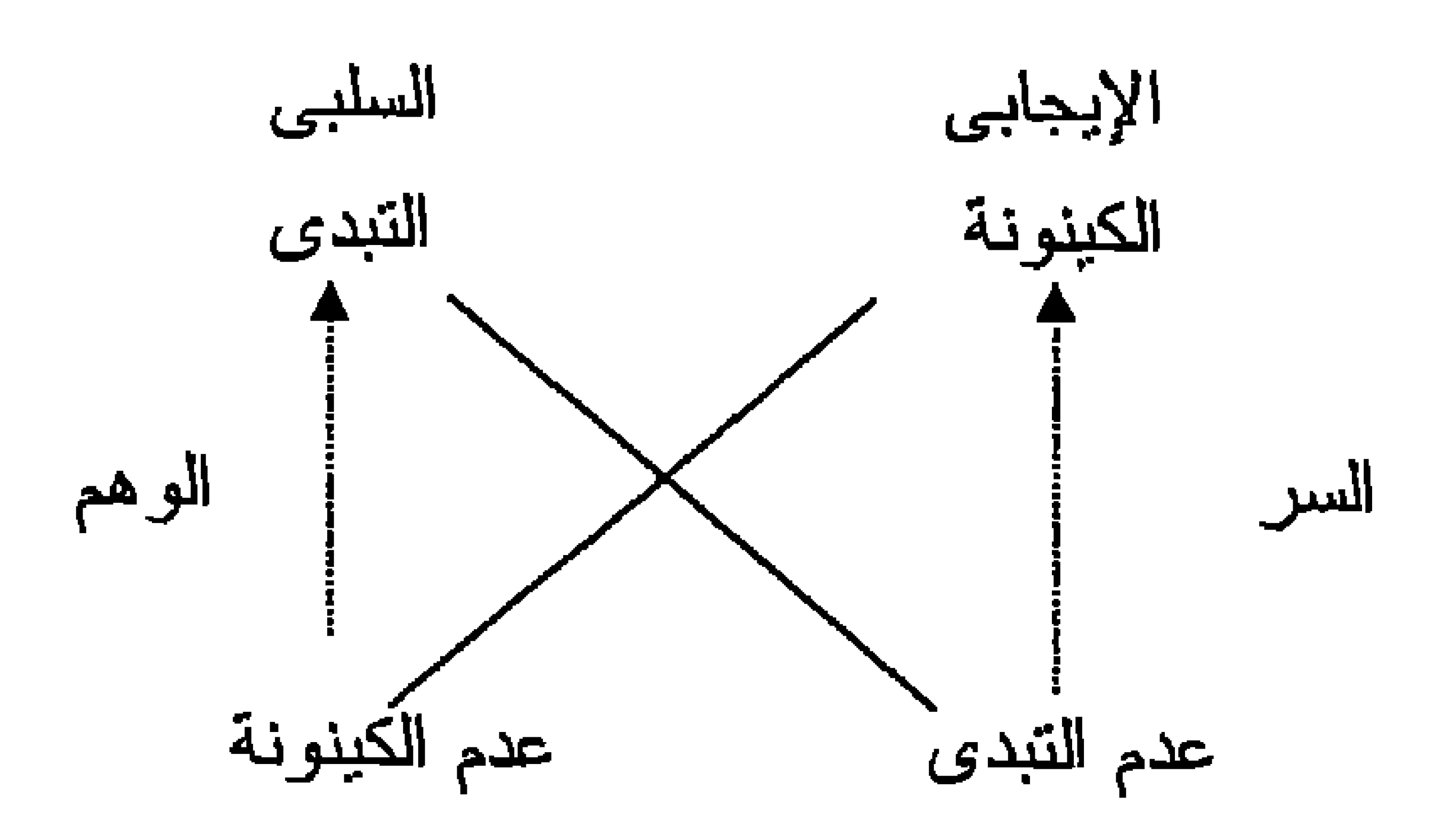
الفعل الدلالى Illocutionary Act :

وفقا لنظرية الفعل القولى لـ أوستين (J.L.Austen)، فإن الفعل الدلالى هو التلفظ أو النطق الذى يتضمن أداء فعل، فأنا لا أصف الواقع فحسب، لأن كلماتى لها أيضًا تأثير مباشر على الواقع، فمثلا يؤدى المتكلم فعل الوعد بقوله: "أنا أعد"، والفعل الدلالى يمكن أن يأخذ شكل التهديدات والتحذيرات والأسئلة والأوامر أو إعطاء النصيحة.

راجع: performative and perlocutionary act

الوهم Illusion:

فى المربع السميوطيقى للتحقق يتضمن مصطلح الوهم أو التوهم مصطلحات "التبدى" أو "عدم الكينونة" التى تقع فى القطب السلبى أو أحد الأبعاد الأساسية فى المربع deixis:



راجع : deixis and veridiction

الكمون والإظهار Immanence and manifestation:

البنى الكامنة هى البنى السميوطيقية والمنطقية التى تقع فى المستوى العميق للنص، ويمكن أن تتباين مع البنى والعناصر الظاهرة فى المستوى الألسنى؛ أى الكلمات الفعلية والصور والأصوات التى تؤلف النص، والبنى الكامنة يمكن أن تحدس من فحص العناصر التى يمكن إدراكها فى السطح النصى.

والعلاقة بين الكمون والإظهار شبيهة بالعلاقة بين التعبير والمحتوى.

راجع: expression and content

أفعال الشروع Inchoative:

أفعال الشروع مصطلح صيغى يصف بداية عملية ما، وهو يشير إلى أن عملية تحول قد حدثت، وغالبًا ما يعبر عنه بفعل الماضى البسيط (the preterite or the perfect tense in French) أو المضارع السردى: "جاء إلى الغرفة" "يجىء إلى الغرفة".

ونهاية العملية – من الناحية الأخرى – يشار إليها بمصطلح إنهائى: "ترك الغرفة".

راجع: durative and terminative

الدليل الموضوعى Index:

فى سميوطيقا بيرس Pierce الدليل الموضوعى سيماء متصلة طبيعيًا أو متأثرة بهدفها، والعلاقة بين السيماء والهدف أو الدال والمدلول قد تكون سببية أو تعاقبية، والأمثلة التى قدمها بيرس: هى ديك الطقس والباروميتر والساعة الشمسية. وطرقة على الباب تشير إلى أن هناك شخصًا خلف الباب، وهو مثال آخر على السيماء، ويعتبر دليلاً موضوعيًا. وحين أوجه أصبعى إلى كلب فإن هذا دليل موضوعى على كلب، والحرارة العالية يمكن أن ينظر إليها على أنها دليل على المرض.

راجع : Icon and symbol

الفردى Individual:

العامل يصطلح عليه بالفردى لتمييزه عن العامل الجماعى الذى يعرف بأنه مجموعة من الأفراد أسبغ عليها دور جماعى، وفى رواية زولا جرمينال Germinal فإن عمال المناجم يمثلون عاملاً جماعيًا، بينما إتيان لا نتيير عامل فردى.

ومصطلح الفردى يستخدم أيضًا ليصف عالمًا دلاليًا يتميز بمجموعة الحياة/الموت، وأفلام جيمس بوند تعتبر مثلاً لهذا العالم.

راجع: collective

الاستبطانى و الاستظهارى Introceptive/extroceptive:

الفعل الاستبطانى يشير إلى الأفعال غير الصورية أو التشخيصية؛ أى أفعال تدور فى داخل العقل وتتعلق بالعالم الداخلى مثل التفكير والتذكر والإحساس،

والمصطلح يمكن أن يعارض بالفعل الاستظهارى، وهذا يشير إلى الأفعال الحقيقية التى تتعلق بالعالم الطبيعى الخارجى مثل النظر والأكل والقفز... إلخ.

التفسير Interpretation:

ينطوى التفسير على عمليات التعرف والتعريف وإعادة التعرف وإعادة الاكتشاف، وبهذا المعنى فإنه نقيض – بعكس استحواذ المعرفة – يعتبر فعلاً لمقارنة عرض ما لما هو معروف مسبقًا، وفضلاً عن ذلك فإن التعرف كمقارنة ينضوى التعريف تحته بالضرورة، وفى أى نطق معين فإن المرء يمتلك كل الصدق أو جزءًا منه، وتفسير أى عبارة يعنى الموازنة بين ما يعرف المرء بأنه صحيح وبين ما هو معروض، وفى ضوء ذلك يقرر معناه وصحته. وعلى سبيل المثال؛ فإن الدعاية السياسية تتوقع أن ينهض تفسير الجمهور على مقارنة حقائق معروفة شخصيًا بأنها صحيحة (البطالة وارتفاع الأسعار) مع ما هو معلن بأنه صحيح. والشىء نفسه ينطبق على النصوص الأدبية، فقصة سندريلا – مثلا – تنهل من معرفتنا بقصص خيالية أخرى، ومن ألفتنا للسلوك الإنسانى بعامة: الحب، الغيرة... إلخ. وكل ذلك يعين على تحديد اللحظات المهمة فى القصة التى تشرح معناها.

التناظر Isotopy:

مصطلح التناظر يشير إلى مجموعات السيمات المتكررة التى يؤدى وجودها إلى تثبيت الدلالة فى انسياب النص، وعلى هذا فالنظائر – على سبيل المثال – تمكننا من الاستمرار فى حل شفرة نص ما، وغيابها من الناحية الأخرى يفضى إلى خلخلة الدلالة الذى يمكن أن يكون بالطبع ما يحاول المؤلف أن يحققه. وكمثل على ذلك فإن الإشارة المتكررة فى نص ما إلى وقت معين من النهار أو إلى الفجر أو إلى الغسق أو إلى العدم أو إلى الأبدية – مقترنة بالإشارة – تؤكد الديمومة أو

الاستحالة، والإشارة إلى تواريخ تفصيلية أو الإشارة الواضحة إلى الأزمنة قد تعتبر مؤسسة لنظائر الزمن، وفى لغة اللغة النقدية Metalanguage تحل النظائر محل مصطلحات مثل التيمة (المبحث) والموتيف (الموضوع الدال)، والنظائر توجد فى المستوى التصويرى بحيث تسمح بتجميع المجالات الدلالية المحسوسة فى المستوى السطحى، أو حين تكرر مثلاً نفس المفردة المعجمية lexeme باستمرار فإنها تفضى إلى التحديد الدلالى، وفى المستوى التجريدى فإن النظائر تظهر القاسم المشترك الذى ينبنى عليه المستوى العميق للدلالة.

التكررى Iterative:

يعنى مصطلح التكررى الإخبار مرة واحدة عما حدث عدة مرات مثال: "أذهب كل ليلة إلى السرير فى الساعة العاشرة".

راجع: repeated event and singular

K

معرفة الكيفية التى تفضى إلى الفعل Knowing – how to – do:

إن كيفية أو شكلية معرفة الكيفية المفضية إلى الفعل تؤلف العنصر المفتاح فى القدرة السردية. ولكى تصبح الذات مؤهلة تمامًا وتنطلق إلى الاختبار الحاسم يجب أن تستحوذ على:

أ ــ كيفية القدرة على الفعل.

ب ــ كيفية المعرفة المفضية إلى الفعل.

وإذا كان على مستهدف المسعى أن يجتاز الامتحان بامتياز، فإن المرشح يحتاج إلى أن يمتلك المعرفة والمهارة (المعرفة المفضية إلى الفعل) ليحقق هدفه. وإذا كان الهدف هو الفوز فى مسابقة لإطلاق النار، فليس هناك أى داع لأن يمتلك بندقية، ويظهر فى المكان والزمان المحددين بدون أن يعرف كيف يطلق النار.

وكيفيات المعرفة المفضية إلى الفعل والقدرة على الفعل تعرف بالكيفيات التفعيلية، ويمكن أن تتباين من ناحية مع الكيفيات الافتراضية (الرغبة فى الفعل) أو (الاضطرار إلى الفعل) حيث تتولد الذات، مع الكيفيات التحقيقية (الكينونة والفعل) حيث تتحقق الذات، من ناحية أخرى.

راجع : canonical narrative schema and modalization

L

الافتقار Lack:

يعبر مصطلح الافتقار عن حالة الفصل بين الذات وهدف ما ، وفى صورة تجريدية فإنها تمثل كالآتى:



وحالة الفصل والشعور بالفقدان، وأن شيئًا ما غائب؛ هى الباعث الذى يطلق البرنامج السردى الكونى المعروف بالسعى. ومعظم القصص، وفى الحقيقة كل الفعل الإنسانى بعامة، ينطلق من عدم الرضا عن العالم.

وينتهى الافتقار بواسطة تحول يفضى إلى الوصل بين الذات والهدف، والتحول يقابل الاختبار الحاسم أو الأداء.

ومصطلح الافتقار قد سكّه فى البداية بروب الذى يعتبره مرتبطًا ارتباطًا لصيقًا بالأعمال الشريرة للوغد، وهذه الأعمال الشريرة هى التى تولد السعى الذى تتمثل غايته القصوى فى علاج الافتقار وتصحيح الأعمال الشريرة.

راجع: actantial narrative schema and canonical narrative schema

اللغة Language:

مصطلح اللغة يشير إلى الكل الدلالى (النظام) سواء كان قوليا أو موسيقيا أو مرئيا أو إشاريا... إلخ، ونحن نتحدث عن لغة للعمارة ولغة للموسيقى ولغة

للمروج الخضراء وكل هذه بعض الأمثلة على ذلك. واللغة يجب أن تستحضر العلاقة بين الدال والمدلول عند سوسير، أو وفقا لاصطلاح يلمزليف العلاقة بين التعبير والمحتوى. وإذا اعتبرنا لغة الإشارات المرورية - على سبيل المثال - فإن الألوان الخضراء - الصفراء - الحمراء فى ترتيبها وأوضاعها الخاصة تمثل الدوال، فى حين أن المدلولات هى: سر - تريث - توقف، وبكلمات أخرى فإن اللغة تتألف دائما من شكل ومحتوى، والاثنان يعتبران لصيقين.

وبالنسبة إلى لغة الكلام (الإنجليزية والفرنسية والإيطالية... إلخ) فإن سوسير يميز بين اللغة (اللسان) والكلام (langue et parole) وهو يستخدم مصطلح اللسان للإشارة إلى مجموعة القواعد التجريدية والأعراف التى تنهض عليها أى لغة، فى حين أن الكلام يشير إلى الطريقة الملموسة التى يلجأ إليها الفرد المتكلم لاستخدام هذا النظام.

راجع: expression and content and signifier and signified

الفعل اللغوى Language act:

وفقًا للمفكر النظرى سيرل J.R.Searle فإن كل عملية تلفظ لغوية هى قوة دلالية، أى أنها لا توصل محتوى (أفكارًا... إلخ)، لكنها أيضًا تؤسس علاقة خاصة (قصدية) بين المتلفظ (الموجه) والملفوظ له (المتوجه له). والتلفظ يمكن أن يكون - على سبيل المثال - أمرًا أو وعدًا أو التماسًا... إلخ؛ أى أنه يكون واحدًا من تشكيلة من الأفعال اللغوية.

أمثلة: "إنها تمطر"، فهذا فعل تقريرى من المتلفظ، و"أرجو ألاَّ تترك نفايات على العشب"، فهذا رجاء يقترب من الأمر.

راجع : illocutionary act and perlocutionary act

الوحدة المعجمية Lexeme:

الوحدة المعجمية تمثل مجموع الدلالات الممكنة والافتراضية المرتبطة بكلمة معينة. ومجموعة مختارة من هذه الدلالات فحسب هى التى تتحقق فى الخطاب. وفى الاستعمال العام فإن مصطلح الوحدة المعجمية له معنى "الكلمة" نفسه، فالتفاح عبارة عن وحدة معجمية/ كلمة يتحقق معناها التصويرى أو المجازى فى سياق وحدة قولية، ونحن نطلق كلمة سمات على هذه الوحدات المحققة للدلالة.

راجع : sememe

الوحدة الدلالية Lexia:

وفقًا لبوتييه B. Pottier فإن مصطلح الوحدة الدلالية يحدد الوحدات المعجمية الأساسية:

(وحدات الدلالة)، وهذه الوحدات يمكن أن تجمع تحت ثلاث مجموعات:

أ) وحدات معنوية بسيطة، وهذه وحدات معجمية بسيطة مثل "قطة" و"كلب"، ووحدات معجمية مزودة بلاحقة affixed مثل: غير دستورى.

ب) وحدات معنوية مركبة، وهذه تركيبات ثابتة مثل: "قوة – حصان" و"شجرة – حذاء".

ج) وحدات معنوية معقدة، وهذه تعبيرات مثل: "يأخذ فى الاعتبار" و"يعتنى بـــ".

التلاحم المعجمى Lexical cohesion:

يحدث التلاحم المعجمى عندما تتعلق كلمتان (أو أكثر) دلاليًا؛ أى أنهما متعلقتان وفقًا لدلالتيهما أو محتواهما. والوسائل الدارجة للتلاحم المعجمى هى الضمائر والتكرر والاقتران اللفظى والمترادفات، والعبارة الآتية يمكن أن تكون

مثلاً على التكرار: "لقد اشتريت بعض الكتب لأننى مغرم بالكتب"، ومن جهة أخرى، فإن الاقتران اللفظى يمكن أن يمثل بجملة مثل: "لقد التهب جسده بنيران الولع"، وكلمتا النيران والتهاب تعبران عن الولع.

راجع : cohesion and collocation

المجال المعجمى Lexical field:

يتولد المجال المعجمى بتجميع كلمات تحت مظلة اصطلاحية واحدة مثل:

"التفاح" و"الموز" و"الفراولة"... إلخ. وهذه جميعًا تكون أجزاء من المجال المعجمى الذى يقع تحت الفاكهة.

راجع : semantic field

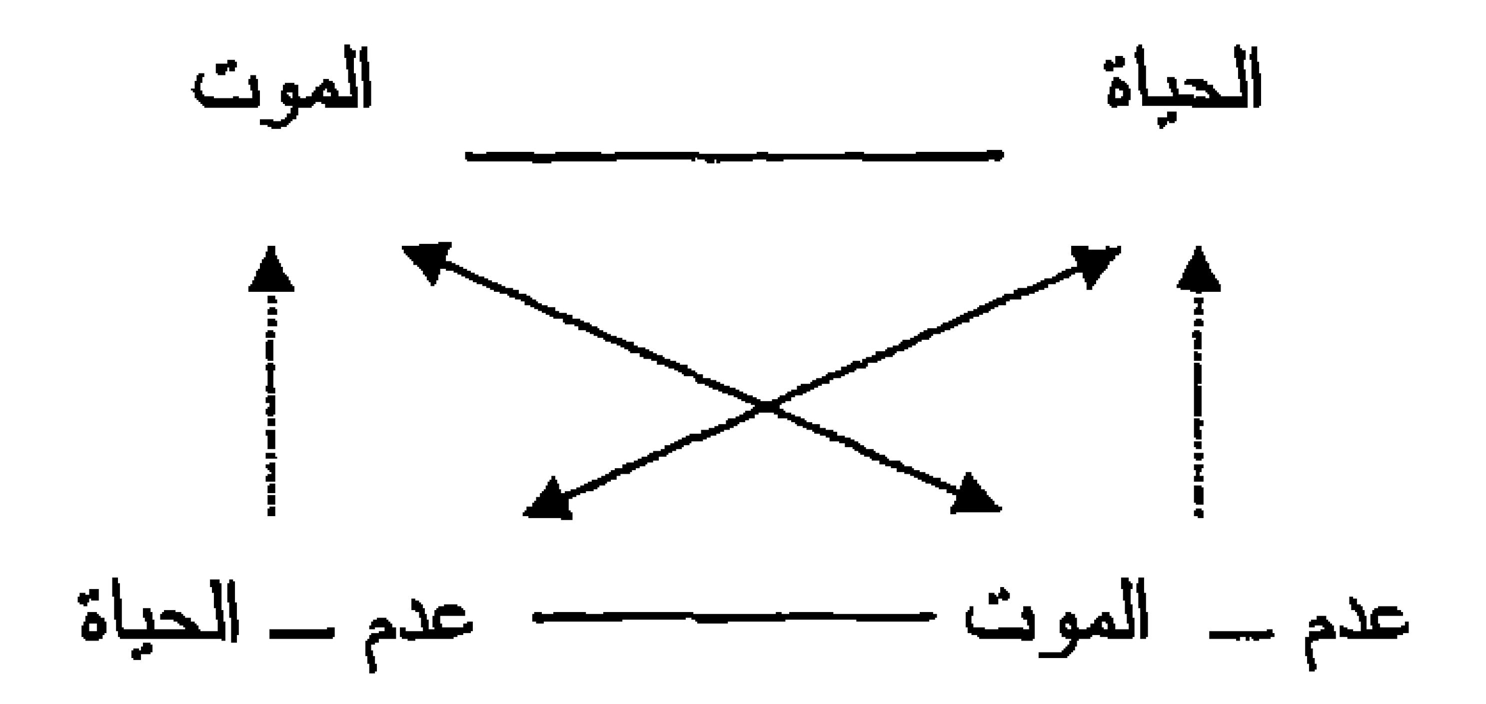
علم المفردات Lexicology:

يشير مصطلح علم المفردات إلى الدراسة العلمية للكلمات، حيث كان جزءًا من الألسنيات لدراسة المشاكل المتعلقة بدلالات الكلمات إلى أن تم الاعتراف بعلم الدلالة بوصفه فرعًا مستقلاً من فروع العلم.

راجع : lexeme، lexical field and semantics

الحياة/الموت Life/Death:

الحياة هى المصطلح الإيجابى لمجموعة الحياة/الموت التى يمكن أن يطلق على محورها الدلالى (القاسم المشترك للدلالة) كلمة الوجود. ومجموعة الحياة/الموت تؤلف بنية موضعية أولية ويمكن أن تعتبر شمولية. وهى تستحضر المربع السميوطيقى التالى:



ومجموعة الحياة/الموت يمكن أن يشار إليها ضمنًا بالمجموعة (الشعورية)، وفى الغالب فإن المصطلح الإيجابى والسلبى؛ مقترنان؛ أى الحياة + الغبطة، والموت + الغم، والحال ليس دائمًا كذلك، فالحياة بالنسبة إلى المقدم على الانتحار تمثل الغم.

راجع: semiotic square

المستمع :Listener

مثل مصطلح القارئ، فإن مصطلح المستمع يشير إلى المتلقى للاتصال القولي، وهو فى هذه الحالة ذو طبيعة شفهية، وفى السميوطيقا يفضل المصطلح العام: الملفوظ له.

راجع : enunciator/enuciatee

M

الإظهار Manifestation:

راجع : imanence and manifestation

المادة Mattter:

يشير مصطلح المادة فى النظرية السميوطيقية إلى المادة الخام غير المشكلة التى تسمح للشكل الكامن بإظهار نفسه. يستخدم يلمزليف كلمتى مادة وفحوى دون تمييز بينهما، وذلك حين يتحدث عن "مظهر" اللغة على مستويى التعبير والمحتوى.

راجع: immanence and manifestation

اللغة الشارحة Metalanguage:

اللغة الشارحة هى لغة مقصورة على فرع معين من المعرفة، وهى مؤلفة من مفاهيم معينة أو اصطلاح ضرورى لتحديد النظام الإدراكى، فالطب مثلاً له لغته الخاصة، وكذلك علم القانون والأدب والفن..إلخ. والسميوطيقا نفسها لغة شارحة، وبكلمات أخرى فإن المصطلح يشير إلى اللغة أو المفهوم الذى يحدد الطريقة التى يتم بها إنتاج اللغة.

ومعانى المصطلحات التى تستخدم فى اللغة الشارحة تميل إلى أن تكون ثابتة؛ أى مستقلة (ما أمكن) عن أى سياق معين.

الوظيفة اللغوية الشارحة Metalingual function:

إذا كان الاتصال موجهًا نحو الشفرة المستخدمة - المعنى المعجمى في نص قولى أو أرقام رمزية فى خطاب رياضيات على سبيل المثال - فالوظيفة اللغوية حينئذٍ هى السائدة، وعمومًا فإن الهدف من اللغة الشارحة هو التأكد من أن الشفرة نفسها تستخدم من الطرفين، أى أنهما يفهمان بعضهما البعض. إن تعبيرات مثل: "بعبارة أخرى"، أو "هل تفهم ما أعنى؟"، أو "ما أقصد قوله"؛ هى تمثيلات توضيحية لهذه الوظيفة. والقواميس مثال جيد لتسيد وظيفة اللغة الشارحة فى أى نص.

وتسيد اللغة الشارحة فى نص ما لا تستبعد الوظائف القولية الأخرى التى تكون موجودة بدرجات متفاوتة.

راجع: comunication model

المجاز Metaphor:

إن مصطلح المجاز يشير إلى الطريقة التى يتم من خلالها إحلال وحدة معنوية محل وحدة أخرى، وبذلك تحول حمولتها الدلالية الأولى. وبكلمات أخرى؛ فإن اسمًا بديلاً أو تعبيرًا وصفيًا ينقل إلى شىء/شخص لا ينطبق عليه حرفيًا، فالحج مثلاً يوظف بدلاً من الحياة، والنار الملهبة تعبر عن الحب، والحمل يصف طفلاً.

راجع: metonymy

السميوطيقا الشارحة Metasemiotics:

يشير مصطلح السميوطيقا الشارحة إلى نظرية للدلالة تنتج فى مستوى ثانوى أو أعلى من الدلالة، وكل منطوق يُبحث سميوطيقيًا يمكن أن يتسبب فى

تأثيرات لا يمكن تحليلها بالمعطيات الألسنية، فمثلاً: لماذا تعتقد أن كلمات شخص ما صادقة فى حين أنها لا تقدم برهانا على ذلك؟ وما الذى يحملنا على أن نعتبر فاتحة كتاب ما على أنه رواية أو وثيقة حسابية إذا لم يكن هناك دليل قولى يحدد لنا الأساس الذى يحدد نظرتنا إليه، ووفقا ليلمزليف هناك نوعان من السميوطيقا الشارحة: علمية وغير علمية، واللغه الشارحة غير العلمية تقع فى مجال الفلسفة، والوجود وحتى الأخلاق، وهى تتعلق باتفاق ائتمانى بين الناطق والمنطوق له لا يمكن تحليله وفقًا للمتطلبات العلمية الموضوعية.

واللغة الشارحة العلمية من الناحية الأخرى تتعامل مع أشياء تعتبر مسبقًا أنظمة دلالية علمية مثل الرياضيات والمنطق والألسنية، واهتمامها الرئيسى لذلك هو فيما يبدو متعلق باللغة الشارحة.

راجع: contract ، metalanguage and metaterm

المصطلح المغاير Metaterm:

إن أى مصطلحين متباينين يكونان مجموعة دلالية يولدان مصطلحًا مغايرًا، ومثل هذه المصطلحات التى تتألف من العلاقة المتباينة لمصطلحين أصليين يجدان بدورهما مصطلحات مضادة؛ الأمر الذى يولد مجموعة دلالية فى مستوى تراتبى أعلى. ولنأخذ مثلاً مصطلح الكينونة، فإننا نجد أنه يتباين مع المظهر، فكلا المصطلحين يصوران الجانبين المختلفين للصدق، والصدق من الناحية الأخرى له مصطلحه المضاد؛ وهو الزيف، فالصدق والزيف يصبحان مصطلحين مغايرين للكينونة والمظهر.

راجع: veridiction

الكناية Metonymy:

يشير مصطلح الكناية إلى الطريقة التى تحل فيها وحدة معنوية محل أخرى تكون معها علاقة تجاور ضرورية، كالسبب والنتيجة والحاوى والمحتوى والجزء والكل... إلخ. وبوسعنا أن نستخدم كلمة قلم للإشارة إلى المؤلف، والشراع للإشارة إلى الباخرة، والتاج إلى السلطان، وهو القوة الحاكمة فى الملكية.

راجع: metaphor

الكيفي Modal:

يستخدم مصطلح الكيفى عادة فى الحديث عن القيم والعواطف، وبعكس القيم الوصفية، فإن القيم الكيفية قيم تسهم فى تكييف التقريرات الأساسية، ولنأخذ هذا المثال البسيط: "القرد يرى موزة يتمنى أن يأكلها، لكنه لا يستطيع أن يصل إليها، ولهذا فإنه يبحث عن عصا تساعده للوصول إليها"، ففى هذه القصة تعتبر العصا التى تمكن القرد من الوصول إلى الفاكهة قيمة كيفية، والموزة من الناحية الأخرى تمثل قيمة وصفية.

وبالمثل فإن التقارير الكيفية تستخدم لتكييف التقارير الوصفية، وعلى هذا فإن هذه جملة:

"القرد يريد الحصول على موزة عالية فى الشجرة" تحتوى على جملتين:

وصفية: "موزة عالية فى الشجرة".

وكيفية: "القرد يريد الحصول على موزة".

راجع: descriptive، modalities، modalization and object of value

الكيفيات Modalities:

الكيفيات مصطلح يشير إلى التعبيرات الكيفية مثل الرغبة، والاضطرار إلى الإمكانية، أو القدرة على، أو معرفة ما يمكن عمله، والكيفيات تكيف الجمل الأساسية والمنطوقات وتتحكم فيها:

(أ) منطوقات عن الحالة:

جاك ثرى (أساسية)

جاك يريد أن يكون ثريًا (مكيفة)

(ب) منطوقات عن الفعل:

جاك قتل التنين (أساسية)

جاك اضطر إلى أن يقتل التنين (كيفية)

والكيفيات يمكن أن تكون موجبة وسالبة:

موجبة: إنها تستطيع أن تسبح عشرين مترًا.

سالبة: لم يكن قادرًا على عملية الغسيل.

والكيفيات الأساسية التى تتحكم فى كل من الحالة والفعل هى:

أ) الرغبة

(١) منطوقات الحالة: الرغبة فى الكينونة [١](vouloir être)

- "يريد أن يكون ثريًا".

(٢) منطوقات الفعل: الرغبة فى الفعل (vouloir faire)

---

(١) الكلمات فى الأصل باللغة الفرنسية.

- "يريدون أن يعثروا على الكتب".

ب) الاضطرار إلى:

(١) منطوقات الحالة: الاضطرار إلى أن يكون (devoir être)

- "إن عليها أن تكون ماهرة".

(٢) منطوقات الفعل: الاضطرار إلى الفعل (devoir faire)

- "يتعين عليه أن يؤدى واجبه".

ج) القدرة على:

(١) منطوقات الحالة: القدرة على أن يكون (pouvoir être)

- "من المستحيل أن تكون موجودة هناك".

(٢) منطوقات الفعل: القدرة على أن يفعل (pourvoir faire)

- "لقد كان قادرًا على أن يعبر القناة".

د) المعرفة:

(١) منطوقات الحالة: معرفة كيف يكون (savoir être)

- "إنه يعرف كيف يكون شيطانًا".

(٢) منطوقات الحالة: معرفة كيف يفعل (savoir faire)

- "إنه يعرف كيف يعزف على البيانو".

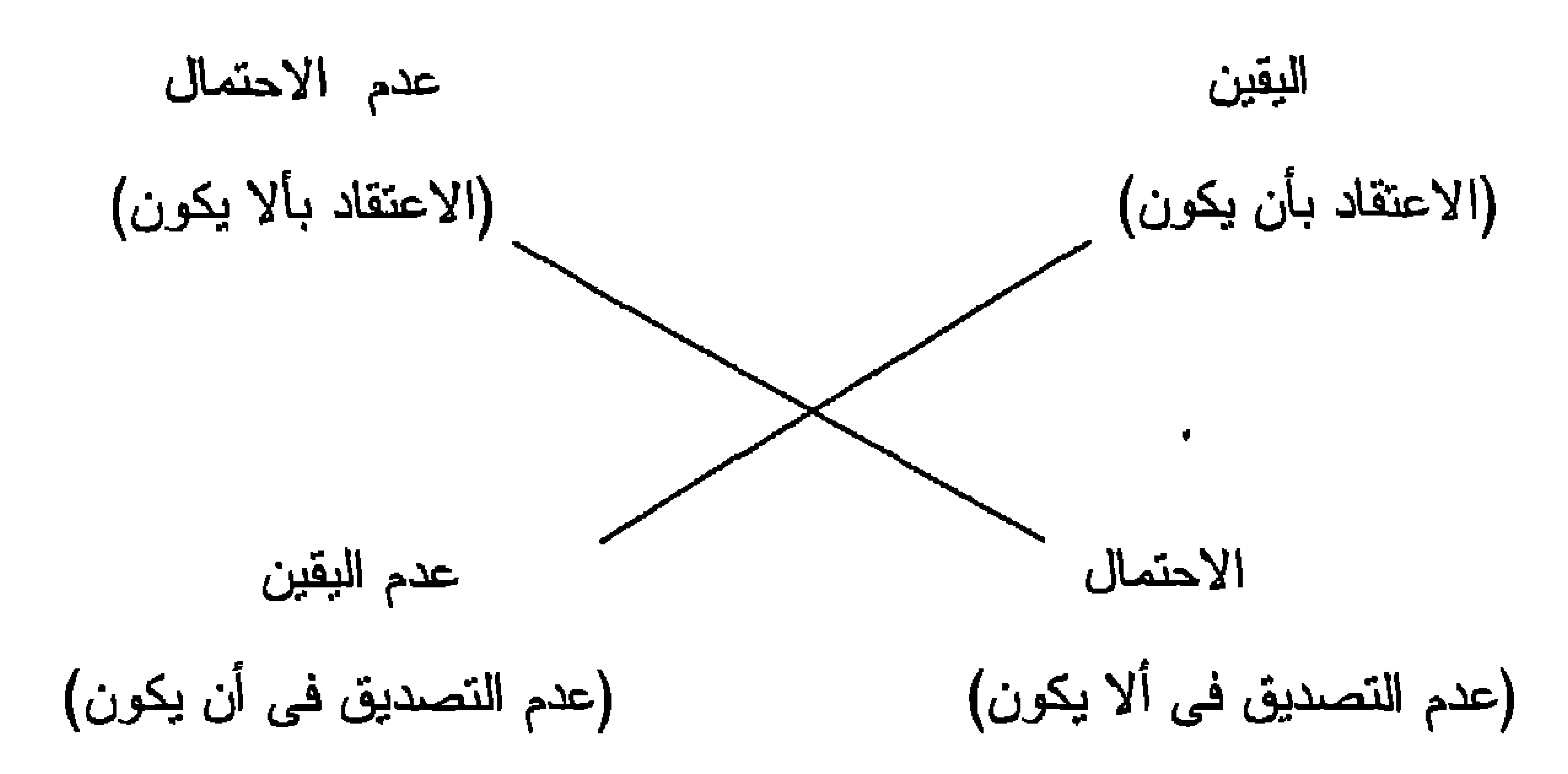
وفى الخطة السردية النهجية للبحث quest، فإن كيفيات الرغبة فى الفعل والاضطرار إلى الفعل يتم امتلاكها فى مرحلة العقد، وتوصف الذات بأنها افتراضية (الذات الافتراضية)، وهذه الكيفيات تصبح كيفيات افتراضية، وفى مرحلة التأهيل أو مرحلة القدرة فإن الذات تمتلك أيضًا القدرة على الفعل، وفى

الوقت نفسه المعرفة التى تمكن من الفعل، وبذلك تصبح الذات ذاتًا حقيقية، وتصبح الكيفيات كيفيات متحققة، والذات فى هذه الحالة تكون مستعدة للانتقال إلى المرحلة التالية وهى الأداء.

وهناك كيفيات أخرى:

التصديق: وهذه البنية الكيفية تتحكم فى منطوقات الحالة: "إنها لا تصدق أنه سيأتى".

وإذا خططناها فى مربع سميوطيقى فإن هذه البنية تصبح كالتالى:



التبدى: منطوق حالة يكيف منطوق حالة أخرى.

- "يبدو أنه رجل أمين".

والتبدى يمكن أن يوصف بأنه كيفية مطابقة للواقع؛ أى أنها تتعلق بعملية الإخبار بالصدق فى قصة (مطابقة الواقع).

راجع : alethic modalities، epistemic modalities and veridiction

التكييف Modalization:

مصطلح التكييف يتعلق بالعملية التى يتم من خلالها تكييف جملة وصفية بواسطة تعبير كيفى.

وهنا فإن الجمل التى تعبر عن رغبة، قدرة جسدية أو عقلية، وصفة أو وجهة (الرغبة، الاضطرار إلى، الوجوب، الإمكانية، القـدرة على، المعـرفة بـ... إلخ) تعدل، وفى النهاية تتحكم فى المنطوقات التى تصف:

١- حالة كينونة أو حالة أحوال:

جاك ثرى.	إنهم فى البيت.
إنه يريد أن يكون غنيًا.	لا بد أنهم فى البيت.
جاك يمكن أن يكون ثريًا.	ينبغى أن يكونوا فى البيت.

٢- فعل:

جاك قتل التنين.	لقد بنوا منزلاً.
لا بد أن جاك قتل التنين.	كانوا قادرين على بناء منزل.
جاك قتل التنين حتمًا.	يريدون أن يبنوا منزلاً.

راجع : modalities

الوحدة الصرفية Morpheme:

الوحدة الصرفية هى أصغر وحدة مميزة فى التحليل النحوى، كما أنها أصغر وحدة دلالية.

واللواحق suffixes والسوابق prefixes تعتبر وحدات صرفية، وكلمة misogyny مؤلفة من وحدتين صرفيتين: miso وهى مشتقة من الكلمة الإغريقية mesien: يكره، وكلمة gunē التى تعنى امرأة، وهناك نوعان من الوحدة الصرفية:

١- وحدة صرفية معجمية: كل السوابق وبعض اللواحق تعتبر وحدات صرفية معجمية تستخدم لبناء وحدات معجمية من مثل: dry-clean-able، ant-static، pre-shrunk

٢- وحدات صرفية نحوية: ing-، or-ed ، e.g : ly-ing ، dress-ed، miss-ed

علم الصرف Morphology:

بصفة عامة فإن علم الصرف يشير إلى دراسة الأشكال، وتحديدًا تلك الخاصة بالكلمات، وعلم الصرف أحد عنصرين أساسيين لعلم النحو، والعنصر الثانى هو القواعد، ووصف التصريفات وأزمنة الأفعال، والظروف والنعوت، والتغيير الذى يدخل على الأسماء يكون علم الصرف؛ بينما القواعد تتعلق بالجمل والفقرات.

ونظرية السميوطيقا حينما تفترض تطبيق مفهوم القواعد على البنى الأولية للدلالة فإنها أيضًا تتطرق إلى الصرف، وعلم الصرف يتعلق هنا بالمصطلحات التصنيفية التى يتم تمثيلها فى المربع السميوطيقى، والقواعد بالعمليات والحركيات التى توثقها.

ومؤلف الأدب الشعبى فلاديمير بروب مؤلف كتاب "مورفولوجيا الفولكلور" لا يطبق المصطلح وفقًا لدلالته الألسنية لكن النباتية؛ مولدًا بالضرورة شخصيات درامية.

راجع: grammar، syntax and Propp

الموضوع الدال Motif:

يشير مصطلح الموضوع الدال إلى فكرة الموضوع (Theme) المميز أو السائد أو المتكرر أو السمة أو النموذج فى الأدب والموسيقى والفنون. ونحن مثلاً نتحدث عن موضوع الزواج كموضوع دال أو سمة غالبة فى قصص الحب، أو سمة من الفقر إلى الغنى، أو البغىّ التى لها قلب من ذهب.

وبعض الفولكلوريين مثل طومسون S.Thomson يستخدم مصطلح الموضوع الدال نقيضًا للنموذج type فى القصة الشعبية؛ لكى يشير إلى أصغر عنصر قصصى يمكن أن يتكرر بشكله الخاص فى التراث الشعبى.

ونظرية السميوطيقا تعلق مصطلح الموضوع الدال بمفهوم الشكل أو الهيئة نظرًا لترتيبه النحوى والدلالى، ونظرًا لاندماجه فى وحدة قولية كبيرة.

راجع: configuration

الأسطورة Myth:

يعرف مصطلح الأسطورة بأنه سرد رمزى، غالبًا ما يتعلق بآلهة أو أبطال، ويقدم تفسيرًا لحقيقة أو ظاهرة طبيعية، ومستخدمًا نوعًا مختلفًا من المنطق، ويقدم لنا محاولة لإسقاط مثل يمكن استيعابه للتجربة الإنسانية، كما يقدم لنا تفسيرًا مقنعًا للوجود الإنسانى.

وقصة Jason and the Argonauts أسطورة إغريقية، كما أن سفر التكوين يمكن أن يعتبر أسطورة ذات دلالة مُقنّعة.

والنظرية السميوطيقية قد تأثرت وأثرت بالدراسات التى عنيت بالأسطورة فى الثقافات المختلفة؛ وخاصة تلك التى نهض بها ليفى شتراوس فى محاولته للبحث عن بنية دلالية أو نظام ألسنى يشكل الأساس للثقافة، وهى المحاولة التى

انتهت به إلى اكتشاف عناصر متكررة سماها: methene and functions ميثيمات أو وظائف.

وهذه يبدو أنها تعمل كعناصر بنى دلالية شمولية، وعلى هذا فإن ليفى شتراوس وجد أن أسطورة أوديب منظمة فى وحدات مركبة تشبه الوحدات الألسنية فى تعارضها الثنائى، ووفقا لليفى شتراوس فإن المساق السردى ليس هو الذى يضفى على الأسطورة معناها، بل النموذج البنيوى.

وفى ثقافتنا الراهنة فإن مصطلح الأسطورة قد اكتسب أهمية واسعة، فنحن نتحدث عن الأسطورة البرجوازية التى تخلقها وسائل الإعلام، وبهذا المعنى فإن منتجات وأفكارًا تخلق وتروج لتؤكد وتدعم موقفًا معينًا من العالم وقيمه، وأخيرًا فإن مصطلح الأسطورة يستخدم أيضًا ببساطة ليشير إلى نسيج خيالى أو إلى اعتقاد شائع لا أساس له.

N

نقطة السرد المحورية Narrative Pivot Point:

فى إطار الاختبارات الثلاثة (التأهيلى والحاسم والممجد) فإن نقطة السرد المحورية يمكن أن تعتبر لحظة المواجهة بين الذات والذات المضادة، والمواجهة تفضى إلى تسيد أو انتصار واحد من الأطراف، الذى بدوره يتحكم فيمن يمتلك الهدف القيم. ونقطة السرد المحورية فى جزيرة الكنز هى المعركة بين لونج جون سلفر وطاقمه الخائن الذى ينافس البطل فى بحثه عن الذهب.

ونقطة السرد المحورية يمكن التحقق منها بالقراءة العكسية وتتبّع خط من الافتراضات، وحينئذ يمكننا أن نؤسس برنامجًا سرديًا هرميًا.

البرنامج السردى Narrative Program:

إن مصطلح البرنامج السردى (programme narratif PN) يشير إلى التمثيل التجريدى للعلاقات النحوية وتحولها فى المستوى السطحى للتلفظ.

وهناك شكلان أساسيان للتلفظ السردى، الأول يعبر عن حالة كينونة أو تملك: جاك ثرى وجون لديه مال، وكلمة is فى جملة: Jack is rich تعتبر تلفظاً يصف الحالة، والنوع الثانى من التلفظ بالفعل أو العمل: جون يعمل جاهدًا، وجاك يعطى نقودا لجون. وهذا تلفظ يتعلق بالعمل: énoncé narratif de faire ، والبرنامج السردى يتألف من تلفظ يتعلق بالفعل يؤثر فى تلفظين يتعلقان بالحالة نتيجة لتحول حالة الكينونة/التملك. جون فقير وجاك يعطى جون شيئًا من المال، والآن أصبح جون غنيًا.

وبتعبير تجريدى فإن هذا يمثل كالتالى:

برنامج سردى = و [ذ٢ ← (ذ١ ∩ هـ)]

و = الوظيفة

ذ١ = جون (ذات الحالة)

ذ٢ = جاك (ذات الفعل)

هـ = النقود (الهدف ذو القيمة)

∩ = الصلة بالهدف ذى القيمة .

وفى التحليل النصى فإن تطبيق نموذج البرنامج السردى مفيد عند التركيز على أوجه معينة للقصة. وعلى هذا ففى قصة سندريللا، فإننا يمكن أن نحلل هدايا العرابة على النحو التالى:

العرابة (الذات الفاعلة) تجعل سندريللا (ذات الحالة) تستحوذ على الهدف القيم (العربة والملابس) التى تمتلكها بعكس أخواتها. وهذا البرنامج السردى الثانوى (PN d'usage) يمكن أن يوصل بالبرنامج السردى الأساسى (PN de base) لكل القصة الخيالية؛ لأن هدايا العرابة ضرورية من أجل أن تتمكن سندريللا (الذات المفتقرة) من الاستحواذ على أهداف الثراء والسعادة فى نهاية القصة.

راجع: cannonical narrative schema and narrative utterance

الذات الساردة Narrative subject:

هذا المصطلح يشير إلى وضع خاص فى المخطط العاملى، والأوضاع العاملية الأخرى هى: الهدف والمعين والخصم والمرسل والمتلقى.

والذات الساردة يمكن أن تعارض بالذات القولية والذات المعرفية والذات الناطقة الحقيقية.

راجع: actantial narrative schema

المسار السردى Narrative:

إن تعبير المسار السردى (أو الممر السردى) يصف الحركة من نقطة فى قصة تدور حول مطلب إلى أخرى بواسطة مرحلة متوسطة، وبكلمات أخرى فإن المسار السردى لعامل ما يتبدى وفقًا لنموذج منطقى موضح فى المخطط السردى النهجى لجريماس، فعلى سبيل المثال، إن مرحلة القدرة يجب أن تسبق مرحلة الأداء، وفى رواية بول أوستر Paul Auster التى عنوانها: Moon Palace فإننا نتحدث عن المسار السردى للذات/العاملة Marco Fog الذى ينتهى باكتشاف هويته الحقيقية، لكن قبل أن يصل إلى هدفه فإنه يجب أن يخضع لتجارب كالغربة مثلاً، والتى تزوده بالقدرة اللازمة لتحقيق هدفه.

راجع: actant and canonical narrative schema

النطق السردى Narrative utterance:

إن مصطلح النطق السردى (énoncé narratif EN) جرى سكه ليصور فى شروط تجريدية: العلاقة/الوظيفة التى توجد بين العاملين السرديين: الذات والهدف، وهناك نوعان أساسيان من النطق السردى: جملة تتعلق بحالة كينونة/ملكية، وجملة تشير إلى الفعل:

١- الأولى: نطق سردى للحالة (énoncé narratif d'état) تشير إلى العلاقة الموجودة بين الذات والهدف، والتى يمكن تصورها فى أى لحظة فى

مسار السرد بمثابة كينونة/لا كينونة وملكية/لا ملكية، وإذا كانت العلاقة إيجابية فإننا نقرر أن الذات متصلة بالهدف (سندريلا فى حفلة الرقص متصلة بالهدف/الأمير) وإذا كانت من الناحية الأخرى سلبية، فإن الذات غير متصلة بالهدف (غياب سندريلا بعد الحفلة يعتبر عملية فصل). والتمثيل التجريدى للنطق السردى للحالة يمكن أن يكون على النحو التالى:

نطق سردى١ = ذ ∩ هـ (الذات متصلة بالهدف)

نطق سردى٢ = ذ ∪ هـ (الذات منفصلة عن الهدف)

وكل أنواع السرد تتألف من تحولات متتابعة من حالة اتصال بالهدف إلى حالة انفصال عنه. وهذه التغيرات تحدث ويعبر عنها فى النوع الثانى من النطق السردى الأساسى.

٢- الثانية: حالة عمل/فعل (énoncé narratif de faire) والفعل/العمل الذى يتسبب فى تحول حالة الكينونة/الملكية لا يقتضى أن تقوم به الذات التى تخضع للتغيير(سندريلا تتصل بالهدف/الأمير كنتيجة لفعل العرابة التى تزودها بالعربة) وفى المخطط التجريدى فإننا نميز بين ذات الحالة (ذ١)، وبين ذات الفعل (ذ١) على النحو التالى:

ذ٢ ← (ذ١ ∩ هـ)   أو   ذ٢ ← (ذ١ ∪ هـ)

والعملية نفسها؛ أى جملة الفعل التى تؤثر وتتسبب فى تحول حالتى النطق وتسمى بالبرنامج السردى programme narratif PN.

راجع: narrative programme

علم السرد Narratology:

مصطلح علم السرد يشير إلى المصطلح العلمى الذى يعمم النموذج الألسنى ويطبقه على النصوص الأدبية. والنظرية السردية نتيجة لتأثرها بالبنيوية تطبق البنية النحوية للغة فى الأدب، وكما أننا نجد الجملة مؤلفة من مسند إليه ومسند. نجد أيضًا أن السرد يمتلك بنية نحوية تعيد خلق التقسيم الأساسى، ففى القصة الخيالية سندريلا – مثلا – نجد أنها منتظمة فى جوهرها حول بطلة (مسند إليه) وفعل وهدف (مسند). وبمتابعة هذه المشابهة بمزيد من التفصيل فإن الفكر السردى طور ما يعرف الآن بالنحو السردى.

وأكثر الذين أثروا فى تطبيق علم السرد فضلاً عن جريماس هم: تزيفيتان تودوروف وجيرار جينيت ورولان بارت.

راجع: structuralism

السارد والمسرود له Narrator/ narratee:

مصطلح السارد يشير إلى عامل فى نص مكتوب أو اتصال قولى لشخص يقوم بالمتلفظ عن طريق عملية التخويل (التحويل) بإعطائه صوته، فالأنا فى التلفظ إذن ليس مطابقًا للمتلفظ لكنه صورة قولية بحضور سردى، وبالمقابل فإن الملفوظ له الفعلى/المستمع للرسالة ممثل فى النص بعامل/منتدب، المسرود له، والأخير قد يكون – أو لا يكون – موجودًا فى المستوى القولى مشارًا إليه بـــ(أنت):



والمؤلف ألبير كامى هو المتلفظ فى رواية "الغريب"، لكنه يندب صوته إلى مرسو الذى يبدأ الإخبار بقوله "إن أمى توفيت اليوم"، والذى ينتظر إعدامه فى النهاية. ومرسو هو السارد أو "الأنا" فى القصة مشيد بواسطة المتلفظ ليحل محله، والمسرود له من الناحية الأخرى، فى الرواية أو الجمهور القارئ يجد مندوبه فى بناء مسرود له روائى: الجمهور الضمنى الذى توجه الوقائع إليه.

راجع: enunciator / enuciatee

الطبيعة Nature:

على العكس من كل شيء اصطناعى أو قام الإنسان بعمله، فإن مصطلح الطبيعة يحدد ذلك الذى هو معطى أو فى حالة تتسم بالفطرية، وبهذا المعنى فإن المفهوم يشمل كل الظواهر الطبيعية من النبات والحيوانات والمناظر الطبيعية... إلخ، إلى السمات الداخلية واللصيقة للبشر.

وفى النظرية السميوطيقية فإن فكرة الطبيعة تعتبر موجودة ومتباينة مع فكرة الثقافة، وهكذا عند وصف مدينة ساحلية فإن تعبيرات من قبيل "شاطئ" و"أمواج" و"ريح" و"بحر" تنتمى إلى المجموعة السميوطيقية: الطبيعة، بينما الإشارات إلى: "منازل" و"طريق" و"سيارات" تنتمي إلى المجموعة السميوطيقية "الثقافة"، وبالمثل فى قصة من قصص الجريمة، فإن الإشارة إلى التعمد والتخطيط وفعل الشر تنتمى

إلى مجموعة السلوك الثقافي، بينما وصف القتل الفعلى بنتائجه الشنيعة يمكن أن تصنف تحت شر ناجم عن أصل طبيعى.

ووفقا لليفى شتروس فإن السميوطيقا تعتبر الثنائية الضدية: الطبيعة/ الثقافة تعبر عن المجموعة السميوطيقية: "الحياة الاجتماعية"؛ بينما المجموعة السميوطيقية: "الحياة/الموت تميز عالم الفرد.

راجع : culture

السلبى Negative:

يطلق على مصطلحى محور المتناقضين س١ و س٢ على التوالى المصطلح السلبى والإيجابى. وهذان المصطلحان لا يتضمنان أى دلالة شعورية: (انتشائية أو انقباضية).

وعلى سبيل المثال، ففى مجموعة: الحرية/ الاعتقال: الحرية هى المصطلح الإيجابى، والاعتقال هو المصطلح السلبي:

س١	س٢
الحرية	الاعتقال
إيجابى	سلبى

وعلى أية حال فإن المصطلحين – وفقا للسياق – لهما دلالة انتشائية وانقباضية، فالسجين الهارب – مثلاً – يشعر بالتعاسة إزاء الاعتقال؛ بينما البغى الجائعة تشعر بالسعادة عندما تعتقل.

راجع: semiotic square and thymic،postive

المصدرية[1] Nominalization :

وفقًا لاصطلاح هاليداى Haliday فإن المصدرية هى سمة بنيوية؛ حيث يتم فيها توظيف عنصر أو عناصر فى جملة كمجموعة مصدرية (مصدر)، وعلــى هذا فإن أى مصدرية تشكل عنصرًا واحدًا فى بنية الرسالة: "ما فعله الرجل بالكمان = (مجموعة مصدرية) "أعطاه لصديقه"، و"ما أحببته أكثر من غيره = (مجموعة مصدرية) لم يكن فى الدكان".

والمصدرية غالبًا ما تتكون من الأفعال، وهى لذلك تعبر عن عملية: "سرقة الناس لن تحقق لك أى شيء"، و"بناء محل المبيعات استغرق عدة شهور"، و"القتل حدث فى الصباح".

والألسنيات النقدية لفتت الانتباه إلى الثقل الأيديولوجى الذى تمتلكه المصدرية؛ خاصة فى خطاب الميديا، ونورمان فيركلو Norman Fairclough قد أوضح أن تحويل الأفعال إلى أسماء تحديدًا يعتبَر وسيلة لإضافة التجريدية إلى الخطاب، وبذلك تتحقق تقوية "أثر الصدق"، وإسقاط الواسطة يسمح للمرء بتجاهل أو تقليل أهمية التفصيل التاريخى.

[1] المقصود بالمصدرية تحويل الفعل إلى مصدر، فالفعل يكتب يتحول إلى مصدر حين تسبقه أن: أنْ يكتب؛ أى الكتابة, وبذلك تتحوّل الجملة الفعلية إلى جملة اسمية. (المترجم)

O

هدف القيمة Object of value:

مصطلح القيمة نفسه له عدة دلالات، فنحن مثلاً نفرق بين القيمة المفهومة نتيجة "للتقييـــم" أو الاستحقاق المقدر أو السعر، والقيمة المفهومة كنوعية تجعل من شخص ما جديرًا بالاحترام أو مرغوبًا فيه أو مهمًا.

والنظرية السميوطيقية تنظر إلى القيمة على أنها ناشئة من علاقة بين العاملين الذوات والعاملين المستهدفين Actants، ورغبة أو حاجة ذات إلى هدف معين يجعل الأخير قيمًا ويحوله – من خلال العملية – إلى هدف قيم، وفضلاً عن ذلك فإن القيمة التى يقدمها للذات تتماهى مع الهدف، فعلى سبيل المثال: إذا قام شخص بشراء سيارة، فإن الأمر لا يتعلق بمجرد امتلاك هدف/سيارة، لكنها بالأحرى مسألة امتلاك وسيلة سريعة ومريحة للنقل، أو طريقة لانتشار السمعة الاجتماعية لشخص ما أو الاستمتاع بشعور القوة..، فالهدف فى هذه الحالة ليس إلا مجرد تظاهر أو ذريعة أو موضعة للقيمة المرغوبة.

وعلى هذا فإن مصطلح الهدف القيم فى التحليل السميوطيقى يشير إلى علاقة الذوات بالأهداف.

المحاكاة الصوتية Onomatopoeia:

المحاكاة الصوتية تشير إلى العملية التى يتم فيها تولد كلمة بمحاكاتها للصوت الذى يصدره ما يعنيه الشىء. فمثلاً كلمة بانج Bang تصدر صوتًا مثل الضجة العالية المفاجئة التى تشير إليها. وحرف الـ"ح" فى بداية كلمة حية يشير إلى الفحيح الذى تصدره الحية (فى الأصل الإنجليزى: كلمة S فى بداية كلمة

Snake تشير إلى الـ hissing الهسيس الذى تصدره الحية)، والمحاكاة الصوتية صورة كلامية توجد غالبًا فى الشعر: "إن مجموعة ضخمة من النهيرات غمرت العشب، هديل اليمامة فى الدردار الذى لا ينسى، وهمسات العديد من النحل..." والشعر لتنيسون.

الخصم Opponent:

الخصم هو العامل الذى يقف عقبة أمام الذات فى مطلبها، وهو بعكس الذات المضادة لا يمتلك مطلبًا خاصًا به، فأثناء محاولة رياضى للحصول على الميدالية الذهبية فى الألعاب الأولمبية – مثلا – فإن التعب والتقدم فى السن قد يكونان خصمين له.

راجع: anti- subject

P

المجموعة الدلالية :Paradigm

مصطلح المجموعة الدلالية يشير إلى مجموعة من الوحدات المعنوية القابلة لأن تحتل المكان نفسه، أو أن تحل إحداهما محل الأخرى فى سلسلة تركيبية أو سنتيجماتية. وبكلمات أخرى، فإن العناصر التصريفية توجد على المحور الرأسى للغة، ويمكن أن تحل محل بعضها البعض فى المجموعة نفسها، والعلاقات التى تجمع بينها هى علاقات تكافؤ أو تباين، وعلى هذا: "فالبناية" و"المنزل" و"الكوخ" و"القصر" يمكن أن يحل محلها "السكن"، ومن الجهة الأخرى فإن "فى الخارج" يمكن أن تحل محلها "فى الداخل"، "لقد مكثت فى الداخل" بدلاً من "لقد مكثت فى الخارج".

راجع : syntagm

إعادة التعبير :Paraphrase

إعادة التعبير هو إعادة صياغة معنى الجملة بكلمات أخرى، وهى وحدة قولية معادلة دلاليًا لوحدة أخرى سبقتها. وعادة ما يسبق إعادة التعبير كلمات مثل: "ما أردت أن أقوله.."، أو: "بكلمات أخرى". والعملية تعتبر ترجمة (للدلالة) واستفاضة.

الموضوع الفوقى Paratopic:

فضاء الموضوع الفوقى هو الفضاء الذى يحدث فيه الاختبار التأهيلى، والذى لا بد من توفر القدرة فيه، وهو يتباين مع الفضاء اليوتوبى الذى يحدث فيه الاختبار الحاسم الذى يقدر فيه الأداء.

فى رواية جزيرة الكنز Treasure Island، فإن الرحلة البحرية واعتراض القراصنة لها تؤلف الموضوع الفوقى لفضاء الاختبار التأهيلى، وفى قصة سندريللا يتمثل فى المنزل الذى تحصل فيه على الرداء الجديد، وكذلك الرحلة فى العربة إلى حفلة الرقص يمكن أن تعتبر فضاءً فوقيًا.

راجع : Topic space

الولع Passion:

الولع فى الاصطلاح السميوطيقى يمكن تصوره على أنه نظام تركيبى لحالة النفس أو لحالة الفكر état d'âme، وعلى هذا فإنه ينضوى تحت مجموعة حالة الكينونة être باعتباره نقيضًا لحالة الفعل faire. ومثل هذه الظروف وكذلك حالات الولع يتم تحليلها فى السطح النصى للتلفظ. وغالبًا ما يعبر عنها بصورة مجازية تعزز فعلاً سرديًا.

والاكتشاف المفاجئ للحب يمكن أن يشبه بالعاصفة أو البرق، والجشع بالإسراف فى الأكل. والولع يرتبط دائمًا بذات أنجزت عملاً، أو فى طريقها إلى إنجاز عمل، فعطيل يقتل ديدمونة فى نوبة غيرة، ولهذا فإن الولع يمزقه بعد موتها.

راجع : emotion and semiotic of passion

الدور العاطفي Pathematic role:

كلمة pathematic مشتقة من الإغريقية، وتتعلق بالولع والعواطف، ولهذا فهى كنقيض للدور الموضوعى الذى يتعلق بالفعل faire. إن الدور العاطفى يتعلق بحالة الكينونة ětre؛ وخاصة تلك التى تتسم بالعاطفة، والممثل الذى يقوم بدور عاطفى يوصف غالبًا بالإشارة إلى ولع نموذجى يجعل من الممكن التنبؤ بالسلوك الموجه عاطفيًا، ففى رواية دكنز A christmas Carol على سبيل المثال، فإن سكروج Scrooge يقوم بدور موضوعى كرجل أعمال، ودور عاطفى كبخيل.

وبصفة عامة، فإن الأدوار العاطفية يمكن أن تنضوى تحت عنوان عام هو الوصف الموضوعى للمثلين فى المستوى السطحى للتلفظ، وبذلك يسهم فى التفرد التمثيلى.

وفى معظم الحالات فإن الموضوعات والوظائف التى يتم تعريفها اجتماعيًا أكثر أهمية من الإسهام العاطفى، وهناك على أية حال استثناءات مثل سكروج الذى تعتبر نمذجته كبخيل أهم من وصفه الاجتماعى.

راجع : emotion and semiotics of passion

الخامل Patient:

يعين مصطلح الخامل الدور السردى لذات تنضوى تحت الحالة؛ أى ذات لا تتغير علاقتها مع الهدف، ومثل هذه العلاقة غالبًا ما يعبر عنها بأفعال من قبيل: أن يكون to be أو: أن يملك to have، وفى جملة: "جون له عينان زرقاوان"، فإن جون ذات تنضوى تحت الحالة؛ كما هو الحال مع برايان فى جملة: "برايــان فقير".

ويشير مصطلح الخامل إلى دور سردى لذات يكون تحولها فى برنامج سردى نتيجة لفعل ذات أخرى، ففى هذه الجملة: "بول حصل على كتاب من صديقه" فإن بول يتبنى دور الخامل.

ومصطلح الخامل يتباين مع مصطلح الفعال agent الذى يشير إلى ذات فاعلة؛ أى ذات مشغولة بتحقيق برنامج سردى معين.

راجع : agent، subject of doing، subject of state

الأداء Performance:

يشير مصطلح الأداء إلى الفعل الرئيسى للذات؛ أى الحدث الذى تفضى إليه القصة، والذات من خلال تحقيقها للأداء تحصل (أو تفشل فى الحصول) على القيمة المستهدفة. وهذه المرحلة من الخطة النهجية السردية تعرف أيضًا بالاختبار الحاسم.

والأداء يفترض دائمًا القدرة، فالفعل يعنى الرغبة فى العمل وكذلك القدرة عليه، والإقدام على الامتحان (الأداء) يعنى الاستحواذ على عدد من المهارات، وكذلك الرغبة الابتدائية/الاضطرار للنجاح (القدرة).

راجع : canonical narrative schema

الأدائى Performative:

وفى اصطلاح أوستن Austin، فإن التلفظ الأدائى لا يصف فعل المتكلم فحسب، بل يؤدى الفعل نفسه.

مثال: "أعدك بأن أكون هناك فى الساعة الثالثة"، و"الرئيس أعلن افتتاح الاجتماع"، وفى كلتا الحالتين ينضوى تحت التلفظ الفعل الذى يشير إليه؛ ذلك

المتعلق بالوعد وبافتتاح الاجتماع، وعلى هذا فإن التلفظات الأدائية يمكن أن تتباين مع التلفظات التى تصف الفعل فحسب.

ويبدو أن مصطلح الأدائى، مترادف مع مصطلح الدلالى Illocutionary وهو مصطلح يصف الأفعال القولية التى تشمل الأوامر والأسئلة والتحذير... إلخ.

راجع : illocutionary act and perlocutionary

الفعل التأثيرى Perlocutionary act:

مصطلح الفعل التأثيرى يستخدم فى نظرية الفعل القولى (أوستن) ليصف التلفظ الذى يحدث تأثيرًا فى أفعال المستمع وأفكاره ومشاعره، فخطبة سياسية مثلاً تمثل فعلاً تأثيريًا لأنها تُحدث تأثيرًا فى الجمهور، قد يكون حماسًا أو اقتناعًا أو عدم اكتراث.

والفعل التأثيرى يتباين مع الفعل الدلالى، وهو تلفظ يحقق شيئًا فى عملية القول؛ مثل تنفيذ فعل أو الوعد بقول: "أنا أعد".

وفكرة التأثير تنضوى جزئيًا تحت السميوطيقا المعرفية، كما تنضوى جزئيًا تحت سميوطيقا العواطف.

راجع : illocutionary act

التشخيص Personifaction:

يشير التشخيص إلى العملية التى يتم فيها إضفاء صفات على شىء (تجريدى وليس إنسانًا) تتيح له أن يُعدُّ ذاتًا، ولهذا فإنه يزود ببرنامج سردى، ويكون قادرًا على أداء فعل، ومثال على ذلك: "المدينة فغرت شدقيها وابتلعت السكان فى أحشائها".

الفعل الإغرائى Persuasive doing:

الفعل الإغرائى يصف الفعل الإدراكى الذى يقوم فيه متكلم بالتحكم فى مستمع مغريًا إياه بتصديق شىء ما (faire croire)، أو أن يقوم بفعـــل بطريقة ما (faire faire). وإذا اقترح شخص ما علىّ بأننى قد أحب أن أشترك فى مسابقة صيد، فإن هذا الشخص يقوم بفعل إغرائى علىّ (faire faire)، وإذا قام سياسى بإغرائنا (faire faire) بأن إجراءات صارمة لابد أن تتخذ لتحرك عجلة الاقتصاد، فإن قبولنا لاقتراحه يثبت فعالية الفعل الإغرائى.

الوظيفة التواصلية Phatic function:

إذا كان الاتصال يركز على الصلة بين المعنـــون (المرسل) والمعنـــون لـــه (المتلقى)، فإن الوظيفة التواصلية تكون هى السائدة، وبعامة فإن الوظيفة الاتصالية تعتمد على التلفظات التى لا تنشئ أو تقدم معلومات، لكنها تؤسس اتصالاً (مثلاً: صباح الخير)، أو تواصله: (كيف أنت؟)، أو تقطعه: (وداعًا)، وكل المحادثات المتعلقة بالطقس تملك هذه الوظيفة.

راجع : comunication model

الصوتيم Phoneme:

هو أصغر وحدة من صوت يحمل إمكانية دلالية فى نظام ألسنى يحتوى على أصوات مميزة معروفة. فمثلاً، إن الفرق الصوتى فى اللغة الإنجليزية بين l وr،and/or ؛ الذى يمكننا من معرفة الفرق بين كلمة "level" و"revel"، و"room" و"loom"، وبالنسبة إلى اشتراوس فإن الدال الألسنى يمكن أن يوصف بأنه مجموعة

من الأصوات أو سلسلة من الصوتيمات، فى حين أن المدلول يقابل المفهوم أو الفكرة التى تحملها هذه الأصوات.

راجع : signifier and signified

الصوتيمية Phonemics:

هو فرع الألسنيات الذى يحلل النظام الصوتى للألسنيات.

راجع: phonetics

الصوتيات Phonetics:

الصوتيات هى دراسة الأصوات الطبيعية للكلام الإنسانى. وهى تشمل إنتاج الأصوات وانتقالها وإدراكها. والصوتيات يمكن أن تتباين مع علم أصوات اللغة الذى لا يتعلق بالأصوات فحسب، لكن - وهو الأهم - بالعلاقة بين الأصوات والدلالة.

الوظيفة الجمالية أو الشعرية Poetics or aesthetic function:

حين يركز الاتصال على الرسالة من أجل الرسالة نفسها، فيمكن القول بأن الوظيفة الجمالية أو الشعرية هى السائدة، وبكلمات أخرى؛ فإن الوظيفة الشعرية هى التى تشكل الطريقة التى تحدد كيفية التعبير عن الرسالة دون أن تعنى بما قيل وبالواقع الذى يتعلق به. والانتباه يجب أن يوجه - على سبيل المثال - إلى نماذج الصوت والأسلوب والنحو، وفى الشعر فإن الوظيفة الشعرية هى السائدة.

وتسيد الوظيفة الشعرية لا يمنع وجود وظائف الكلام الأخرى بدرجات متفاوتة.

راجع : comunication model

تعدد الدلالة Polysemy:

يشير مصطلح تعدد الدلالة إلى وجود أكثر من سيميم sememe أو دلالة لكلمة واحدة أو lexeme، فكلمة "رأس" مثلاً متعددة المعنى كما يتضح من القاموس، فهى تعنى: أ- جزءًا من الجسم، ب- رأس الدولة head to state.

والكلمات متعددة المعنى يمكن أن تتباين مع الكلمات وحيدة المعنى، فهذه ترد غالبًا فى الخطاب التخصصى مثل الإنترنت، فهذه لها معنى واحد.

الإيجابى Positive:

يطلق على مصطلحى محور التناقض س١ و س٢ على التوالى موجب وسالب، ولو أن هذا الوصف لا يتضمن ظلاً دلاليًا شعوريًا (نشوة أو انقباض).

وفى مجموعة الحياة/الموت، فإن الحياة هى المصطلح الإيجابى، والموت هو المصطلح السلبى:

س١ ————————	س٢
الحياة	الموت
موجب	سالب

وهذا أيضًا صحيح فى القصص التى يكون فيها الموت غاية (الاستشهاد).

راجع:negative، semiotic square and thymic

العملى Pragmatic:

على نقيض المعنى المسبغ على العملى فى اللغة الإنجليزية، فإن النظرية السميوطيقية تستخدم المعنى المعطى له فى اللغة الفرنسية؛ أى المتعلق بالفعل أو العملى، ووفقًا لذلك فإن بعدى السرد يطلق على أحدهما العملى وعلى الآخر الإدراكى، والبعد العملى يشير إلى الأحداث الجسمانية والخارجية مثل قتل عملاق، أو القبض على لص، أو تمهيد حقل للأزهار، والبعد الإدراكى – من الناحية الأخرى – يشير إلى النشاط العقلى الداخلى كالتعرف والإقناع والخداع... إلخ، والأهمية التى تعطى لكل بعد تختلف وفقًا لطبيعة الخطاب. وفى قصص المغامرات مثل جزيرة الكنز Treasure Island، فإن البعد العملى هو السائد، فى حين أن الخطاب القانونى هو الإدراكى.

وفى الأعوام الأخيرة تركز الاهتمام على البعد الشعورى thymic الذى يتعلق بالنشوة والإحباط (سار أو غير سار) الذى ينتاب الممثلين، فهم على سبيل المثال يستطيعون أن يصفوا حالة الوصل أو الفصل مع الهدف القيم، ففى مسرحية روميو وجولييت فإن الانفصال عن جولييت (الهدف القيم) يتبدى فى يأسها الذى يفضى إلى الانتحار.

راجع : cognitive and thymic

العملية Process:

وعلى طريقة تقسيم سوسير للغة إلى لسان وكلام، فإن يلمزليف يميّز فى العملية العامة لإضفاء الدلالة على الأشياء بين العملية (process) (parole) والنظام (system) (langue). والعملية هنا تمثل المحور التركيبى النحوى (النظمى) للغة؛ بينما النظام يمثل المحور الدلالى (الصرفى) الذى تختار منه السيماءات.

وفى النظرية السميوطيقية فإن العملية تعرف العمل السردى الذى يتم تحليله معجميًا إلى فعل بسيط أو إلى جملة أو فقرة أو فصل، فمثلاً "الركض" و"الغناء"

و"الطبخ" تصف عملية كما تصفها أيضًا جملة: "الطباخ تناول الدقيق والبيض واللبن والزبدة، وصنع كعكة لذيذة".

والعملية السميوطيقية تتألف دائمًا من ثلاث مراحل: استهلالية وامتدادية ونهائية، فمثلاً الإضراب يمكن تحليله كعملية لها بداية (طرح الأدوات) ومدة (الأبواب تظل مغلقة) ومرحلة نهائية (الوصول إلى حل واستئناف العمل).

راجع : language and system

فلاديمير بروب Vladimir،Propp :

روسى شكلانى، وهو الذى طور فكرة النحو السردى، وقد أثر بروب تأثيرًا كبيرًا فى البنيوية والسميوطيقا، وفحص العديد من القصص الشعبية قاد بروب إلى اكتشاف ٣١ وظيفة تشترك فيها هذه القصص. والوظيفة تمثل وحدة سردية مثل: "عمل صعب يقترح على البطل"، أو "أن وغدًا يعاقب"، وهذه الوظائف موزعة على سبعة مجالات للعمل هى:

١ ــ الوغد

٢ ــ المانح

٣ ــ المعين

٤ ــ الأميرة (الشخص المرغوب) وأبوها

٥ ــ المرسل

٦ ــ البطل

٧ ــ البطل الزائف

ومجالات العمل هذه قد بسطت من قبل جريماس لتنتج خطته الخاصة بالعاملين.

راجع : actantial narrative schema, donor, helper, traitor and villain

Q

التأهيل Qualification:

يشير التأهيل إلى العملية التى تصبح فيها الذات قادرة تمامًا؛ أى أنها تملك كيفيات القدرة على العمل ومعرفته التى تستحوذ عليها فى الاختبار التأهيلى، وتتباين عملية التأهيل مع تأسيس الذات (العقد)، وتحقيق الذات (الاختبار الحاسم أو الأداء)، وتوثيق الذات (الاختبار الممجد).

راجع: canonical narrative schema، modalities and qualifying test

الاختبار التأهيلى Qualifying test:

إنها المرحلة من الخطة السردية النهجية التى تمتلك فيها القدرة، والقدرة تعنى الصفات التى تجعل من الممكن القيام بالعمل بنجاح، وهذه الصفات تعرف بالكيفيات، وهى فى الحالة الأولى:

أ ــ الرغبة فى العمل (vouloir faire)

ب ــ الاضطرار إلى العمل (devior faire)

ومن أجل أن تؤدى الذات عملاً فإنها بداية يجب أن ترغب فى العمل، أو تشعر بالاضطرار إلى العمل. والكيفيات تمتلك فى المرحلة الافتتاحية للعقد/التحكم، وهى تظهر بالتالى، وأحياناً تتعرض للتحدى فى الاختبار التأهيلي، فجيمس بوند كلف بالاستيلاء على بعض الخطط السرية (العقد) وقيامه بهذا البحث والتخطيط للسرقة يعتبر مظاهر للرغبة، وتمثل جزءًا من الاختبار التأهيلى. على أن الرغبة والاضطرار للعمل ليس فى حد ذاته كافيًا، فالذات تحتاج إلى مؤهلات أخرى فى هذه المرحلة، إذ على الأقل يجب أن يكون بحوزتها واحدة من الكيفيات التالية:

أ – القدرة على العمل (pouvoir faire)، فإذا كان هدفك اقتحام بعض المواقــع (الاختبار الحاسم) فيجب أن تمتلك القدرة الضرورية (المفتاح أو بعض الوسائل الأخرى للدخول) وهذا إذن سيكون معينك، و/أو يجب أن تمتلكه.

ب – معرفة العمل (savoir faire)، وأى وسيلة غير شرعية للدخول لن تكون لها أى قيمة ما لم تعرف كيف تستعملها، فإذا كنت تدخل امتحاناً فى اللغة الفرنسية (الاختبار الحاسم)، فمن المفترض أن تكون قد حصلت على المهارات المتعلقة بتعلم اللغة الفرنسية (الاختبار التأهيلى)، وإذا كان هدفك أن تعثر على كنز مخبوء فى جزيرة مهجورة، فإن الاختبار التأهيلى يتخذ شكل رحلة بحرية، ويمكن أن يتمثل فى أحداث تنتهى بالعثور على خرائط للجزيرة الخفية. وإذا فشلت الذات فى الاختبار التأهيلى (كأن تغرق السفينة) فإن البحث ينتهى. وفى سندريللا فإن العرابة تقوم بدور المعين التى تزود الفتاة الصغيرة بالقدرة الضرورية (الملابس والعربة) التى تمكنها من تحقيق أحلامها والذهاب إلى حفلة الرقص (الاختبار الحاسم).

راجع : canonical narrative schema

السَّعى Quest:

السَّعى مصطلح مجازى يشير إلى حركة (أو تحرك) الذات نحو الهدف القيم المرغوب فيه، وفى الظروف العامة فإن هذه الحركة دائمًا تشكل علاقة فصل الذات عن الهدف القيم وحركتها نحو الوصل معه. فمثلاً نجد أن سَعْى جيسون إلى الجزَّة الذهبية The Golden Fleece يبدأ من اللحظة التى يترك فيها منزله ويبحر إلى كولخيس، وتنتهى عندما يتصل بالهدف الثمين: الجزَّة الذهبية.

ولكى يكون السَّعى ناجحًا يجب اكتمال سلسلة من المراحل المنطقية المعروضة والمشروحة فى خطة جريماس السردية النهجية.

راجع : canonical narrative schema

R

القارئ Reader:

مصطلح القارئ يصف متلقى الرسالة أو الخطاب ونحن نتحدث عن قارئ نص مـكتوب أو سيمياء لغوية أو نظام من السيماءات (اللون، الرقص، الموسيقى... إلخ) الذى يقتضى حل التشفير لكى يفهم.

وفى السميوطيقا فإننا نفضل مصطلح الملفوظ له على مصطلح القارئ.

راجع: enunciator/enunciatee

الواقع Reality:

فى النظرية السميوطيقية فإن الواقع دائمًا يشير إلى الواقع المبنى أو المشيد، وفى الحياة اليومية، فإن هذا يتعلق بالمعنى الذى نضفيه على العالم المحيط بنا. وتأثير الواقع إذن يقابل العلاقة بين العالم والذات (نحن)، والتى يتم تفعيلها بالالتزام أو الإسهام، وذلك بأن يكون وجودنا ملموسًا فى الوسط المبنى.

وهناك عمليات تساعد على تحقيق تأثير الواقع فى الخطاب، أولها الأيقنة iconization، وتتعلق بالعملية التى يتولد فيها انطباع عن العالم المرجعى خارج النص، ويظل هذا الانطباع ثابتًا. فالوصف الطبوغرافى – على سبيل المثال– فى رواية جرمينال لإميل زولا يخلق إيهاما بالواقع.

واستخدام المجاز فى الخطاب يمثل طريقة أخرى ذات علاقة به لخلق تأثيرات بالواقع. وكل عناصر النص التى تشير إلى العالم الطبيعى الخارجى والتى يمكن إدراكها بالحواس الخمس – تنتمى إلى المستوى التصويرى. وهى عناصر مهمة فى خلق الإيهام بالواقع، وعلى سبيل المثال؛ إذا أراد صحفى أن يصف حادثة

بطريقة حية فإنه قد يستعين بالأصوات والألوان والروائح فى وصفه ليولد انطباعًا بالفورية والواقعية.

راجع : figurativization and iconicity،embrayage

التحقق Realiztion:

يستخدم مصطلح التحقق فى السميوطيقا السردية لوصف طرق الوصل بين الذات والهدف. وقبل أن يكون هناك وصل أو فصل فالذات والأهداف توضع فى موضع افتراضي، وحينما يكونون فى وضع فصل فإننا نتحدث عن تفعيل، والتحقق يشير إلى التحول من فصل سابق ويحل محله وصل بين الذات والهدف، فإذا أردت أن تمتلك سيارة – على سبيل المثال – ولديك المال الذى تشترى به الهدف المرغوب فيه، لكنك لم تفعل ذلك بعد، فإن موقفك يمكن أن يوصف بالتفعيل، لكن بمجرد حدوث الشراء فإن الهدف (السيارة) ينضم إلى الذات الراغبة عاكسًا الموقف الابتدائى للفصل. وهذا التحول يسمى التحقق.

راجع : actualiztion and virtualization

المتلقى Receiver:

يمثل المتلقى عاملاً يتلقى رغبة أو إلزامًا من المرسل، وهذه العملية من التبادل يجب أن تتم قبل أن يشرع المتلقى فى بحثه؛ أى قبل أن يتبنى المستلم وظيفة الذات، ففى حرب الفولكلاند فإن الجندى/المتلقى يصبح ذاتًا باحثة حين يقبل مهمة أو عقدًا ليشترك فى الحرب.

راجع : sender

المرجعية Reference:

فى اصطلاح هاليدى، فإن المرجعية تصف العملية التى يتم فيها وضع عنصر فى نص ليكون نقطة مرجعية لشىء يأتى بعده، والكلمات المرجعية (أو التعبيرات المرجعية) هى كلمات تمتلك دلالة جزئية، ولكى تؤدى وظيفتها فإنها يجب أن تشير إلى شىء آخر، ومثال على الكلمات المرجعية هناك الضمائر وأسماء الإشارة، مثل: "أنا عشت فى باريس عدة سنين، وكنت سعيدا هناك"، فاسم الإشارة "هناك" فى هذه الحالة له دلالة جزئية ما لم نقرأه كمشير مرجعى إلى موقع معين: باريس.

راجع: cohesion and referential cohesion

المرجع Referent:

المرجع هو الكينونة أو الوجود الذى تشير إليه الكلمة، أو التى يحل محلها فى العالم الخارجى، او الواقع اللاألسنى، والمرجع يمكن أن يكون شيئًا أو نوعية أو أفعالاً أو أحداثًا حقيقية، والمرجع لكلمة بقرة هو الحيوان: بقرة.

والمرجع يمكن أن يتعلق بعالم خيالى كما هو الحال فى كلمة خيالى، أو يمكن أن يحل محل وصف، أو فكرة يعبر عنها بمجموعة مركبة من الكلمات.

ومرجع A.J.Ayer's اللغة والصدق والمنطق Language،Truth and Logic هو نظريته الفلسفية: التحقق verifiability

التماسك المرجعى Referential Cohesion:

وفى نظرية هاليدى Haliday للخطاب فإن التماسك المرجعى هو نوع التماسك النصى الذى يتولد من عملية المرجعية، وهو يتسم بوجود كلمات مرجعية

أو تعبيرات مرجعية، ولكى نفهم ما تعنيه فى أى مناسبة فإننا نحتاج إلى أن نشير إلى شىء آخر، وهناك ثلاث مجموعات من الكلمات المرجعية:

١ - الكلمات المرجعية التى تتعلق بالأشخاص أو الضمائر: "الفتيات وصلن متأخرات إلى المدرسة لأنهن لم يلحقن بالأوتوبيس".

٢ - الكلمات المرجعية الموضحة demonstrative:

"لقد اشترى لى الكتاب الذى كنت أريده".

٣ - الكلمات المرجعية المقارنة أو المرجع المبنى على التباين:

"أنا أحب هذا الرداء أكثر من ذلك".

راجع : cohesion

الوظيفة المرجعية Referential function:

إذا كان السياق موجهًا نحو السياق أو العالم (فعلى أو متخيل) خارج النص، فإن الوظيفة المرجعية تصبح السائدة، وتعتبر النصوص التى تكون غايتها الرئيسية بث المعلومات مثلاً جيدًا على ذلك، كالكتب المتعلقة بطرق الاستعمال ووصفات الطبخ.

وفى الأدب من الغالب حين نخلق إيهامًا بالعالم الفعلى فإن الوظيفة المرجعية هى السائدة. وهذه الجملة تعتبر مثالا لتسيد الوظيفة المرجعية: "كان المنزل يقع فى الجزء الراقى من المدينة، وكان يتكون من طابقين وخمس غرف نوم وحديقة كبيرة أشبه ما تكون بالحديقة العامة". وسيادة الوظيفة المرجعية لا تستبعد وظائف الكلام الأخرى التى تكون موجودة بدرجات متفاوتة.

راجع : comunication model

التكرر Reiteration:

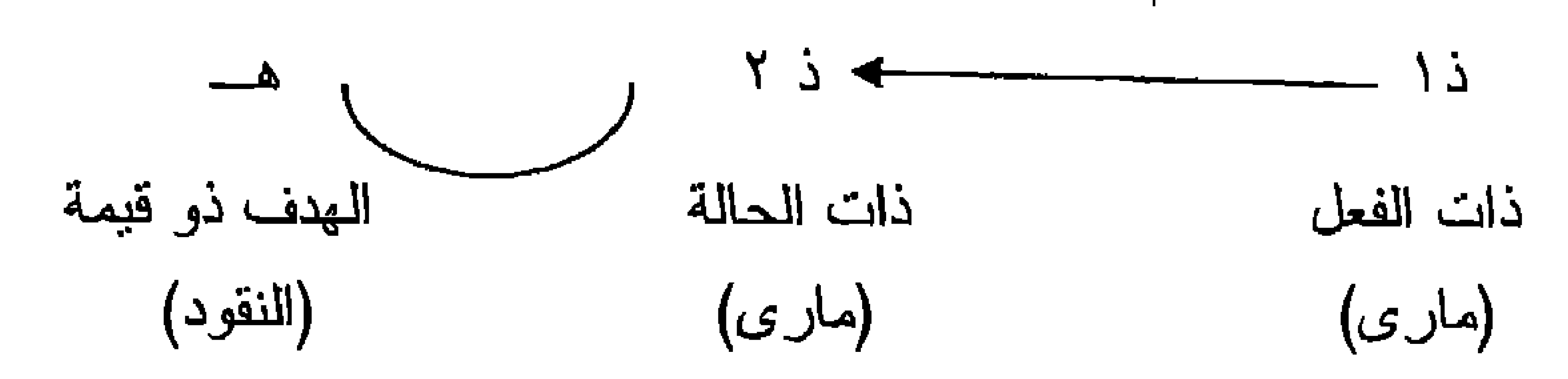
التكرر يشير إلى شكل من الالتحام المعجمى الذى يصف فيه مصطلحان ملتحمان نفس الكينونة أو الحدث. والوسائل التكررية تشمل الإعادة واستخدام المترادفات أو شبه المترادفات والتوابع والتعميمات.

وفى المثال التالى فإن الكلمات التى تحتها خط تشير إلى الشىء نفسه: "لقد عانت من مشكلة فى سيارتها ، فالآلة لا تريد أن تشتغل".

راجع : cohesion

التخلى Renunciation:

يصف التخلى وضع ذات الحالة حين تحرم نفسها من الهدف القيم. وهذا الفعل يعتبر من الفصل الاختيارى، وتمثل هذه العلاقة تجريديًا كالتالى:



راجع : apprpopriation and attribution

الحدث المعاد Repeated event:

الحدث المعاد هو الحدث الذى يحدث مرة واحدة ويسرد أكثر من مرة، وكمثال على ذلك مقتل هاموند فى قصة سومرست موم القصيرة "الخطاب"، والحدث المعاد يمكن أن يكون مفردًا أو مكررًا.

راجع : iterative and singular

البلاغة Rhetoric:

البلاغة تصف نظرية الفصاحة وممارستها؛ أى الاستخدام الفنى للغة كوسيلة للإقناع، ومع أنها كانت مرتبطة بالكلاسيكيات إلا أنها ما زالت تستخدم الآن. ومثال على ذلك مجريات المحاكم التى لا يحاول فيها كل من الادعاء والدفاع إبراز الحقائق فحسب، بل أيضًا استخدام الكلمات والخطب لإقناع المحلفين بعدالة قضيتهما.

ومن المنظور السميوطيقى، فإن البلاغة تعتبر نظرية ما قبل علمية لخطاب يشبه نظامه ذلك الخاص بالسميوطيقا، على أن بنيته الثلاثية الأساسية التى تتكون من المقاطع القولية disposito، والتيمات القولية invention، والأفعال النحوية المجازية والشكلية elecuto تطبق على الخطاب الإقناعى فقط.

راجع : persuasive doing

S

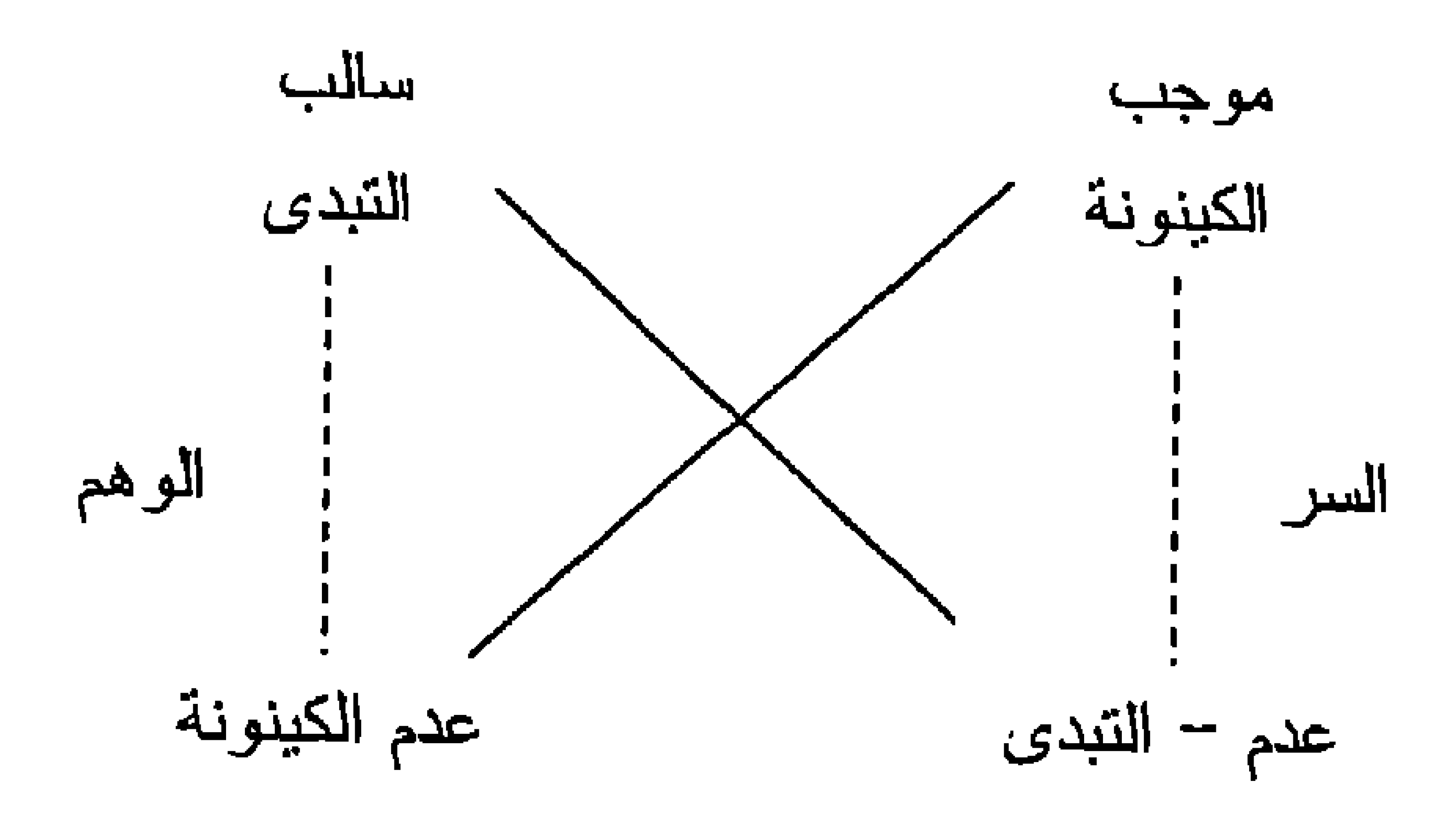
التصديق Sanction:

يشير مصطلح التصديق إلى مرحلة البحث التى يتم فيها تقدير/تقييم أداء الفعل الرئيسى للذات من قبل السارد أو الممثل فى القصة، فعلى سبيل المثال فإن الأداء يمكن أن يكون ناجحًا أو فاشلاً، والذات يمكن أن تكافأ أو تعاقب، وفى هذه المرحلة تخضع الذات للامتحان الممجد.

راجع : canonical narrative scheme

السر Secret:

فى المربع السميوطيقى للتحقق فإن مصطلح السر يصنف ضمن المصطلحات المكملة للكينونة والتبدى التى تقع فى القطب الإيجابى أو الإشارى:



راجع : deixis and veridication

التبدى Seaming:

التبدى يؤلف قطبًا واحدًا من المجموعة السميوطيقية "الصدق" التى تربط بين التبدى paraïtre والكينونة ětre، وعلى هذا فإن العلاقة بين مصطلحى التبدى والكينونة علاقة تباين؛ فى الوقت الذى تعبران فى هذه العلاقة عن الوجهين، أو تؤكدان جانبًا واحدًا من الصدق.

راجع : veridication

المجموعة الدلالية Semantic category:

المجموعة الدلالية تتكون من مصطلحين متباينين فى الوقت الذى تمتلكان فيه قاسمًا مشتركًا، وبكلمات أخرى، فإنهما متناقضان متصلان بافتراض مسبق؛ بحيث إن "داخل" تفترض مسبقًا "خارج" وأن "الخير" يفترض مسبقًا "الشر"، والمجموعة الدلالية تجمع بين القطبين المتباينين تحت مصطلح ضام يصور سمتهما المشتركة، فـــ"داخل" و"خارج" مثلاً ينتميان إلى المجموعة الدلالية (المكان)، والمجموعة الدلالية للحرارة تجمع بين "الحار" و"البارد"، والمجموعة الرأسية تجمع القطبين المتباينين: "فوق" و"تحت".

الحقل الدلالي Semantic field:

الحقل الدلالى هو الذى يحتوى على كل الدلالات (السمات) التى تتعلق بدال معين فى النص، فالدال "الشهرة" يمكن أن يتضمن "الاحتفالية" و"السمعة" و"الشرف" والمجد " و"الرفعة" و"المظهرية"، والحقل الدلالى للنكتة يمكن أن يتضمن "خفة الظل" و"الطرفة" و"المزحة" و"الحيلة".

ومصطلح الحقل الدلالى يمكن أن يحل محل "الحقل المعجمى".

راجع : lexical field

علم الدلالة Semantics:

مصطلح علم الدلالة يعرّف فرع الألسنيات الذى يتعامل مع الدلالة التى تضفى على الكلمات أو التراكيب، وبكلمات أخرى فإن علم الدلالة يعنى بالوصف العلمى لمستوى المدلول بدلاً من مستوى الدال.

وفى سياق النحو السميوطيقى، فإن علم الدلالة يمثل واحدًا من عنصرين يشكل فيه تركيب الجمل العنصر الثانى، وعلم الدلالة يتعلق بالمستويات الثلاثة للمعنى. فأولاً هناك التجريد أو علم الدلالة المفاهيمى الذى يعنى بالدلالة فى المستوى العميق ab quo الذى يبدأ فيه التدليل. ومثال على ذلك المفاهيم التجريدية الأولية التى يتأسس عليها النص مثل "الحرب" و"السلام" و"الفضيلة" و"الخطيئة"، وبكلمات أخرى، فإنها مصطلحات متباينة تؤلف مجموعة دلالية، على أن انتظامها وحركيتها فى النص تقع على أية حال تحت عنوان علم التركيب النحوى أو التركيب النحوى.

وثانيًا هناك علم دلالة سردى يحقق قيمًا فى مستوى القصة ويختارها ويقوم بوضعها فى حالة فصل أو وصل مع الذات، أو يهيئ حالات الكينونة. ففى قصة سندريللا – على سبيل المثال – تختار السعادة والثراء كقيم مستهدفة وتضعها بداية فى حالة فصل مع البطلة، ووصل مع الأخوات الشريرات، والبرنامج السردى التالى، من الناحية الأخرى؛ أى العملية الفعلية للتحول، فى حالة سندريللا إلى تحقيق الثراء والسعادة: خاضعة للنظم السردى.

وثالثًا هناك علم دلالة قولى يضع القيم فى كلمات مضفيًا عليها هيئة موضوعية ومجازية. وهنا بالذات نواجه تأثير الواقع كالإشارة إلى الحواس (البصر، اللمس... إلخ) وكذلك الإيهام بالعالم الفعلى أو التجريدى. وإذا استخدمنا سندريللا مرة أخرى كمثال نجد أن الثراء يتمثل فى وصف الملابس الزاهية

وحفلات الرقص الباذخة، والسعادة تتمثل فى عشق الأمير الوسيم، والنظام التوزيعى لهذه العناصر القولية ينتمى إلى التركيب النحوى القولى.

راجع : grammer and syntax

السمة Seme:

السمة هى أصغر قاسم مشترك فى وحدة دلالية فى الجملة، ففى جملة: "الشمس الصيفية أحرقت الجلد"، فإن الحرارة هى السمة السائدة، وفى فيلم عنوانه "قطارات وطائرات وسيارات"، فإن السمة السائدة هى: السفر.

راجع : lexeme and sememe

السمات Sememe:

السمات هى جمع السمة التى يتم تفعيلها بمصطلح فى سياق ما، وفى شعر بليك Blake فإن هذه السمات يمكن أن تتعلق بمصطلح "المدينة": صناعى، أسود، مزدحم، فقر، تعاسة، شر، قذارة، ضجة...

راجع : lexeme

الكثافة السيمائية Semic density:

يتعلق تعبير الكثافة السيمائية بزيادة أو قلة عدد وحدات السمة التى تدخل فى تركيب السمات، وكلما زاد عدد التيمات التى يتم تفعيلها فى مصطلح فى سياق ما، فإن الكثافة السيمائية تزداد، ففى المقطع الشعرى رقم ٢ لتنيسون "هجوم الفرقة الصغيرة" يقدم لنا مثالاً على الكثافة السيمائية العالية: "لقد ارتبك أحدهم، ولم يكن عليهم أن يجيبوا، ولم يكن عليهم أن يستفسروا: إن عليهم أن يقدموا ويموتوا".

وهذه السطور الأربعة تستدعى سمات الخطأ واللامنطق والحرمان والموت بالنسبة إلى سمة الأساسية وهى الطاعة.

راجع : seme and sememe

علم السيماءات Semiology:

السميولوجيا – بعكس السميوطيقا التى تعنى بإنتاج الدلالة وتحليلها – تشير إلى دراسة نظام السيماءات فى حالة العملية مثل الشفرات بما فى ذلك السيماءات الألسنية. فالدلالات الظاهرة التى تنتج من اتصال الدال والمدلول تخضع للبحث، وشفرة المرور مثلٌ واضح لمن لهم علم بهذا العرف: "فالأحمر" يعنى "قف"، و"الأخضر" يعنى: "سر"، وعلى أية حال هناك حالات تتداخل فيها السميولوجيا والسميوطيقا.

وقد سك سوسير مصطلح السميولوجيا ليصف نظرية نظام السيماءات، وقد استخدم لزمن طويل مع مصطلح السميوطيقا ليؤدى إلى حد ما المعنى نفسه، لكن فى هذه الأيام فإن مدرسة جريماس تميز بين دراسة نظام السيماءات (السميولوجيا) ودراسة عملية إنتاج الدلالة (السميوطيقا).

راجع : semeotics

المربع السميوطيقي Semiotic square:

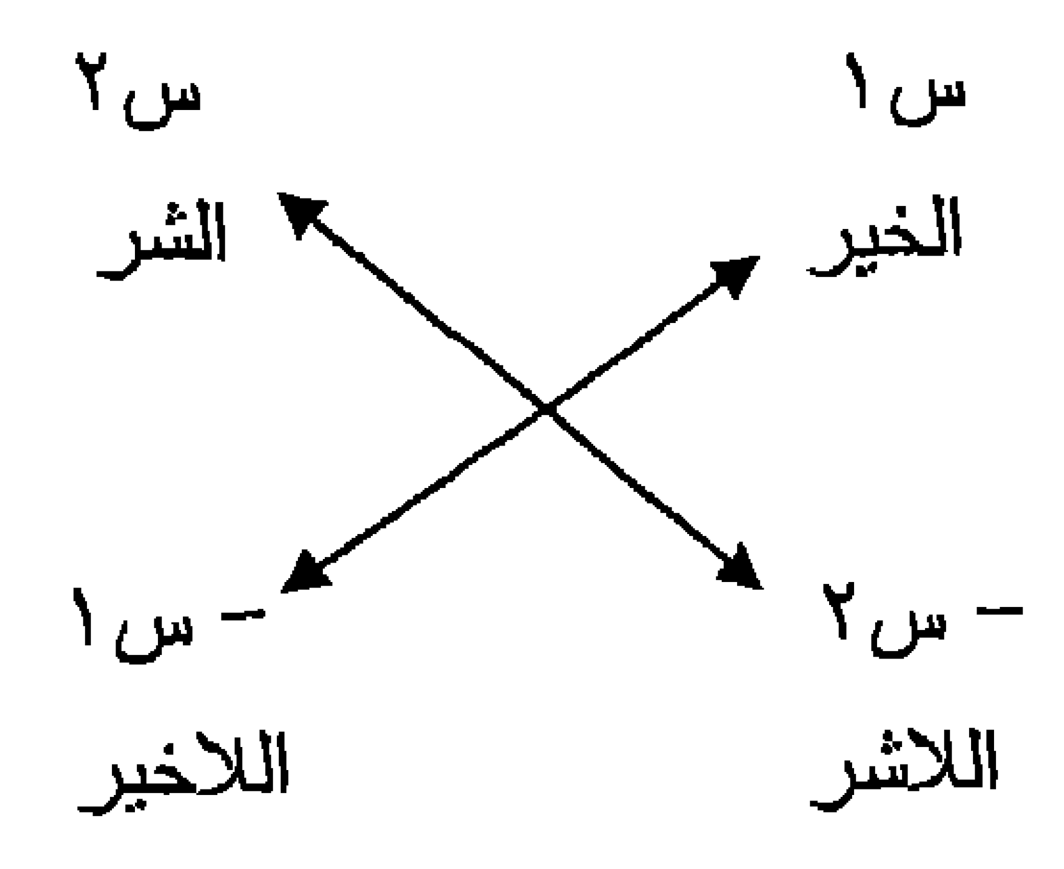
وفقًا لسوسير "لا توجد دلالة إلا فى الاختلاف"، ووفقا ليلمسليف فإن اللغة أساسًا ليست إلا نظامًا من العلاقات وليس السيماءات، وعلى هذا ففى تحليل الدلالة، فإن السميوطيقا تنطلق من التعرف على الاختلافات إلى العلاقة التى تنهض عليها، وبما أن هذه هى الحال، فإن المربع السميوطيقى ليس إلا تمثيلاً مرئيًا للبنية

الأولية للدلالة، وهو التعبير المنطقى لأى مجموعة دلالية. وهذه البنية الأولية تحدد بثلاث علاقات:

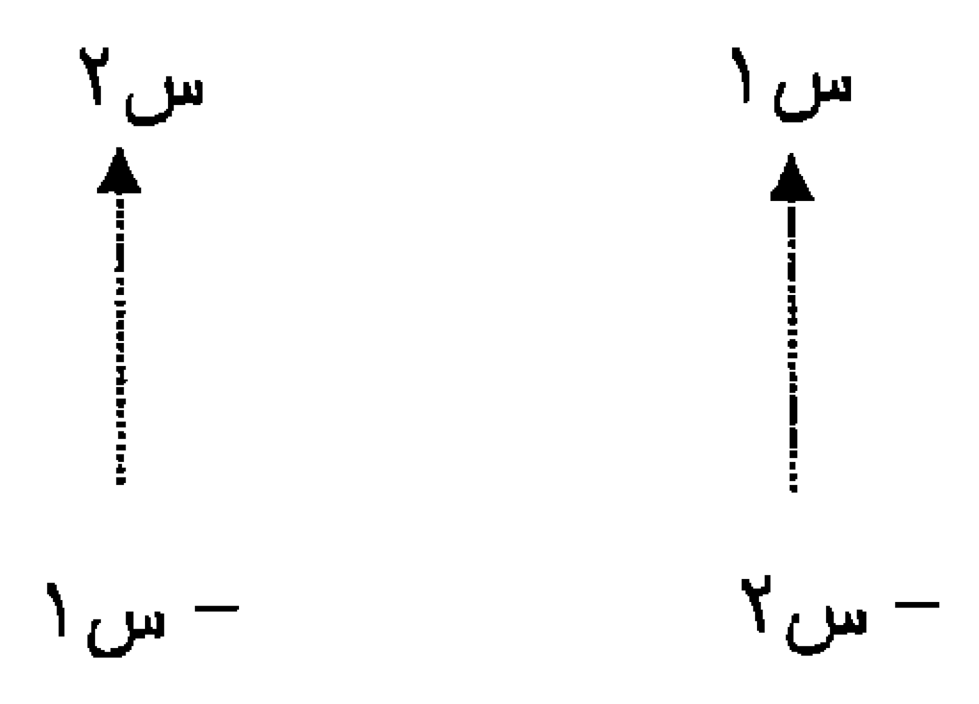
١- التباين أو التعارض، والدلالة ينظر إليها أساسًا على أنها نتاج للتباين، فليس هناك أعلى بدون أسفل، ولا خير بدون شر، ومن أجل أن يكونا فى تباين أو فى علاقة تناقض فإن مصطلحين مثل س١ وس٢ – كما يُشار إليهما غالبًا – يجب أن يمتلكا سمة مشتركة، فمثلا "ساخن" و"بارد" يمتلكان معًا فكرة الحرارة، والحرارة تعرف هنا بأنها المصطلح المعقد، و"عال" و"منخفض" يمتلكان صفة مشتركة هى الرأسية، ولهذا فإن مصطلحهما المعقد هو الرأسية، ولهذا فإن س١ تفترض وجود س٢.

س١ ―――――――― س٢

٢- النقض: ومن أجل أن تنطلق من س١ إلى س٢ يجب أولاً أن تنقض س١: (تكتب – س١) وإذا أردت أن تتحرك مثلاً من "عال" إلى "منخفض" يجب أن تمر من خلال "غير عال"، وعلى هذا فإن "غير عال" (– س١) يصبح المصطلح المتناقض، وإذا كانت س١ هى الخير فإن – س١ هى اللاخير، وإذا كانت س٢ هى الشر فإن – س٢ هى اللاشر:



٣- والعلاقة الثالثة التى تحكم أو تؤكد المربع هى علاقة تضمين أو تكميل، وهذه تتبنى على العلاقة بين مصطلح ونفى نقيضه، فالخير يتضمن اللاشر، و"عال" يتضمن "غير منخفض"، وهو معادل لفعل التوكيد مظهرًا تلاحم الدلالة، ولهذا فإذا كان الخير لا يتضمن "اللاشر" فإن الزوج الأصلى الخير/الشر مع نقيضيهما ينتميان إلى مجموعتين دلاليتين مختلفتين؛ أى أن س١ و – س٢، أو – س ٢ و – س١ يعرفان إذن بأنهما مصطلحان مكملان.



والمربع السميوطيقى يمكن أن يستخدم كأداة ليس فى تحليل المفاهيم الدلالية الفردية فحسب، لكن فى الوحدات الطويلة للدلالة مثل الفصول أو نص كامل. وفى هذه الحالة فإن التباينات الدلالية الأساسية يجب أن تستنبط وتوضع فى حالة س١ وس٢.

السميوطيقا Semiotics:

السميوطيقا هى نظرية إنتاج الدلالة، أى توليد الدلالة، وعلى نقيض السميولوجيا التى تدرس أنظمة السيماءات ونظامها (أى على سبيل المثال شفرات المرور وسيماءات اللغة) فإن السميوطيقا تعنى فقط بالكيفية التى تنتج بها الدلالة. وبكلمات أخرى، فإن ما يهم السميوطيقى هو ما الذى يضفى الدلالة على التلفظ، والطريقة التى يدلل بها، وما الذى يسبقه فى المستوى العميق وينتج عنه إظهار المعنى.

ونظرية السميوطيقا تنهض على الاعتقاد بأن الدلالة ليست لصيقة بالأشياء؛ أى أنها – الأشياء – لا تولد دلالتها، لكن الدلالة تنبنى بواسطة ملاحظ قدير – ذات – يستطيع أن يعطى شكلاً للأشياء، ومثال على ذلك فإننا عندما نواجه بشىء ينتمى إلى ثقافة مختلفة آسيوية أو إفريقية، فإننا ربما لا نكون قادرين فى الحال على استيعاب أهميته، لكننا إذا مكثنا برهة معه فسنضفى عليه دلالة منطلقة من المعرفة التى نحصل عليها منه، ومن ذلك الذى يؤدى الغرض الذى يلائمنا. وعلى هذا فإن السميوطيقى يعتبر كل العالم الدال بما فى ذلك الكلمات التى تصفه كنتاج لقدرة سميوطيقية مفترضة مسبقًا، وهى الوحيدة القادرة على إنتاج الدلالة.

والطريقة العملية للسميوطيقا مشتقة من افتراض أن البنى التى ينهض عليها المعنى والتى تفضى إلى إنتاجه؛ يمكن أن تتمثل افتراضيا فى هيئة نماذج، ومشروعية أى نموذج ما يمكن أن تؤكد وتتحقق باختبارها ضد شىء سميوطيقى – مثل نص – يستهدف أن تطبق عليه، والتحليل السميوطيقى لشداة الأدب يجعلهم يستخدمون هذه النماذج لحل شفرات التأثيرات التى يمكن إدراكها على سطح النص.

راجع : semiology

سميوطيقا العاطفة Semiotics of passion:

يبدو من النظرة الأولى أن العاطفة المرتبطة بالأخلاق والحالات العقلية تنتمى إلى عوالم الفلسفة الكلاسيكية والسيكولوجيا وعلم الاجتماع بدلاً من السميوطيقا، إذ هل هناك قواعد يمكن أن تخضع لها العاطفة؟ وما النماذج التى يمكن أن تصف السلوك العاطفى أو صورته؟

والسميوطيقا من البداية اعترفت بالإسهام الذى تمارسه الحالات الشعورية التأثيرية على إنتاج المعنى وتبنته. وعلى هذا فقد أصبح من المسلم به أن الحكم

الإيجابى أو السلبى على القيم يعتمد على حالة النشوة أو الانقباض التى تعترى الإطار العقلى للذات، وهذا يتأكد من جمل من قبيل: "أنا أعرف أنك على حق، لكننى لا أصدقك"، وكذلك فإن هذا واضح فى تقدير شيء ما: سيارة أو رواية يعتمد قبولها أو رفضها فى العادة على مجموعة من الاعتبارات العملية/المنطقية والعاطفية/الجمالية.

لكننا حين نأتى إلى العاطفة عندما تكون شعورا قويًا أو هيجانًا للعقل، فإن التحليل السميوطيقى فى المستوى السردى والقولى للتلفظ يصبح معقدًا، ولأنها تتعلق بالحالة العقلية والحالة الروحية (ĕtat d' ăme) وليس بفعل أو عمل (faire) فهى _أى العاطفة_ لا تخضع لنموذج الخطة العاملية أو النهجية للبحث السردي، ومع ذلك فإن العاطفة تلعب دورًا مهمًا لأنها تؤثر فى فعل الذات بطريقتين: إما بعاطفة مشبوبة تطغى على الفعل (dominancepathémique) أو عاطفة تكون موجودة، لكنها على السطح محكومة بأبعاد إدراكية أو فعلية (dominance cognitive) للسرد. وأيا كان الحال فإنها قابلة للتحليل على المستوى البنيوى أو التنظيمى للخطاب.

١- العاطفة التى تطغى على الفعل أو العمل faire يمكن أن تتمثل فى الجريمة العاطفية، والتلفظ القولى الذى تتحكم فيه العاطفة يتميز بالتالى:

- علاقة غير مستقرة بين الذات والهدف، وبالإضافة إلى موقفه كهدف، فإن الأخير يمكن أن يتبنى ذلك الخاص بالمرسل أو المتحكم (أى أن الحب يثير الذات ويجعلها تفعل شيئا ما) أو حتى الذات الفاعلة (هدف العاطفة يحرك ويثير وبالتالى يدفع ويحول الذات التى تصبح متأثرة) وعلى هذا فإن الذات يمكن أن تقوم بوظيفة الهدف (أى تصبح ضحية للغيرة) وأخيرًا فإن الذات غالبًا ما تتأثر فى دخيلتها الخاصة بهدف عاطفتها أو تتصرف بطريقة غير طبيعية (شخص رقيق تعترية نوبة غضب أو حتى قتل). وعلى هذا فإن هناك ذاتًا وهدفًا لهما قدرات كيفية متغيرة.

• الأهمية التى ترتبط بالغياب: تصاحب العلاقة غير المستقرة بتعدد الصور التى تتركز على الهدف المرغوب والتى تنشغل بالغياب الذى تتكشف عنه، وأيضًا الغياب الذى يظهرها: "الحساسية هى عاطفة تنبعث من الغياب" (برتراند ١٩٨٨). "كم كان غيابى يشبه الشتاء/منك، وسعادة السنة الهاربة/وكم شعرت بالتجمد، وكم يغشانى الظلام/وكم من ديسمبر عار فى كل مكان" (شكسبير، سوناتا رقم ٩٧). ومعظم أشعار الحب يمكن أن تكون مثالاً على ذلك، كما فى الحقيقة كل أدب يتعلق بالعاطفة.

• الأوجه المحددة: تتسم العاطفة العميقة والعاطفة المشبوبة غالبًا بالمفاجأة فى اكتشافها، ففى لحظة ما لا تفهم الذات ما يعتريها، وفى اللحظة التالية، يتجلى كل شىء لها، وفجائية التجلى تصبح علامة بارزة للعاطفة وقوتها.

٢-والعاطفة التى يطغى عليها الفعل الإدراكى أو العملى تتمثل فى الذوات التى تخضع للعقل والمشورة بدلاً من الهوى. والابنة المطيعة التى تستجيب لرغبة أبويها ولا تتزوج من الشاب غير المناسب تعتبر مثالاً جيدًا على ذلك. والتلفظ القولى الذى تتحكم فيه الأبعاد الإدراكية يتميز بما يأتى:

• تثبيت الهدف الذى يصبح كما لو كان موضوعيا، فالهدف ينظر إليه من بعد، ويعامل كموضوعى ويحلل، وعلى هذا فعقب حادث خطير أو مأساة شخصية تثير عواطف قوية فإن الناس يستعيدون ما حدث المرة تلو المرة مستعرضين لكل التفاصيل، وكأن إعادة بناء ما حدث له كل الأهمية.

• ذات معرفية معنية بالمعرفة الدقيقة وبإرساء الحقيقة، ومكرسة للقدرة الوصفية والتحليلية، ففى قصة "السجينة" على سبيل المثال يقوم السارد بروست بفحص كل الملاحظات التافهة التى أبدتها البطلة ألبرتين وتحليلها، باحثًا ومقلبًا لمعناها الدقيق. والمحرك الأساسى لهذا البحث الإدراكى هو بالطبع ذو طبيعة عاطفية، وهو هنا: الغيرة.

• ثمة اهتمام بالتحقق الذى له خطره، فمن المهم إرساء الحقيقة بطريقة لا تقبل أى جدل بحيث يقضى على الشك العاطفى، ومن المهم اكتشاف الحقيقة التى يمكن أن تصدقها الذات، لكن هذه الحقيقة كما يقول استندال ليست إلا تمهيدة. وأخيرًا فإنه ينبغى ملاحظة أن العاطفة لا تجد التعبير عنها فى الخطاب القولى فحسب، بل يمكن أن تظهر أيضًا فى الفضائى والمرئى والتلفظ الموسيقى.

راجع : pathematic role and thymic، passion ،aspectualizatiun

شبه الرمز Semi – symbolic:

يشير مصطلح شبه الرمزى إلى العلاقة بين التعبير والمحتوى، أو بين الدال والمدلول. فإذا طأطأ الإنسان برأسه فهذا قد يعنى: نعم، وإذا هزه فهذا يعنى: لا. ومصطلح شبه الرمزى يطبق بصفة خاصة على الفنون المرئية حيث تكتسب الحركة والإيماءة واللون قيمة معينة، وفى صورة معينة على سبيل المثال فإن الألوان الخفيفة والخطوط البسيطة يمكن أن ترتبط بالسعادة، وبالعكس فإن الألوان الداكنة والخطوط المعقدة أو المشوشة قد ترتبط بالتعاسة.

ويختلف مفهوم شبه الرمزى عن الرمزى فى أن العلاقة بين الدال والمدلول ترتبط بمجموعات وليس بوحدات. فالإيماءة بنعم أو لا – مثلا – تستخدم المحور الرأسى للتأكيد وتستخدم المحور الأفقى للنفي، ولهذا فإنها تربط المحور الفضائى للتأكيد مع نقيضه وهو النفى. أو أن التمثيل شبه الرمزى لمجموعة الخير ضد الشر يمكن أن يوجد فى الطبيعة؛ حيث نجد أن الجبل يرتبط بالله والهاوية ترتبط بالشيطان. وفى حالة الرمزى من الناحية الأخرى، فإن العلاقة بين التعبير والمحتوى تتمثل فى وحدة فردية، فالميزان يرمز إلى العدالة والوردة إلى الحب.

راجع : semantic category and symbol

المرسل Sender:

مصطلح المرسل ينتمى فى العادة إلى المستوى السردى للتلفظ؛ حيث يصور اللحظة العاملة (شخص أو فكرة) التى تطلق عملاً أو تتسبب فى حدث، والمرسل لا يؤسس القيم التى يستهدفها، بل ينقل أيضًا الرغبة أو الاضطرار للذات لكى ينفذها. وكل بحث يبدأ بعقد بين المرسل والمتلقي/الذات التى تنفذ الأمر، وينتهى بتصديق من المرسل (ليس من الضرورى أن يكون المرسل الآمر نفسه) أى الحكم على أداء الذات.

والجنود الذين اشتركوا فى حرب فوكلاند فى سعيهم للتغلب على الأرجنتين كان لهما مرسلان:

أ - السيدة تاتشر وبقية أعضاء الحكومة البريطانية.

ب - مرسل داخلى يتمثل فى الإيمان بالوطنية والأيدولوجية التقليدية للحرب.

راجع : receiver

المرسل ـ الحكم Sender-Adjudicator:

المرسل عادة يحتل وظيفة المرسل المنتدب والمرسل الحكم.

وفى بداية البرنامج السردى فإن المرسل يؤسس عقدًا مع الذات المستقبلية ويؤسس نظام القيم التى يجب أن تعمل الذات وفقًا لها، والمرسل هنا يشار إليه بالمرسل المنتدب تمييزًا له عن دوره الأخير كمرسل حكم، والأخير هو المرسل الذى يتدخل فى مرحلة التوثيق والاختبار الممجد. وفى هذه النقطة فإن أداء الذات تخضع للحكم بالنسبة إلى الانتداب الأصلى.

وفى القصص الخيالية فإن الملك (بصفته مرسلاً منتدبًا) يطلب من الفارس أن يقتل التنين، وفى نهاية القصة فإنه إذا زوجه ابنته، فإن ذلك يعنى أن المهمة قد أديت بنجاح.

ودور المرسل المنتدب ودور المرسل الحكم على أية حال ليس من الضرورى أن يؤديهما ممثل واحد، وفى الصراع الحربى فإن الجيش المهزوم لا يحكم عليه فى العادة بحكومته المنتدبة له (المرسل المنتدب) لكن بالجيش المنتصر (المرسل الحكم)، والطلبة فى الدراسات العليا لا يمنحون الدرجات بواسطة أساتذتهم (المرسل المنتدب) لكن بواسطة ممتحنين من الدولة (المرسل الحكم).

الناقل Shifter:

الناقل مصطلح قدمه ياكوبسون، وهو معادل فى معناه لمصطلح الرابط واللارابط، واللارابط ينقل الخطاب من نقطة التلفظ بإقامة فعل وزمن ومكان مختلف عن ذلك الخاص بالمتكلم، فعلى سبيل المثال: "فى ذلك الوقت" (كنقيض للحظة التكلم) كان (أى هو) "يعيش فى باريس" (كنقيض لمكان التلفظ).

والناقل – من الناحية الأخرى – ينقل الخطاب نحو نقطة التلفظ، وذلك بإقامة فعل وزمن ومكان يتواكب مع ذلك الخاص بالشخص المتكلم مثل: "أنا" و"هنا" و"الآن"، فمثلاً: "أنا أعيش هنا منذ ثلاث سنوات".

راجع : embrayage and débrayage

الدال والمدلول Signifier and signified:

وفقًا لسوسير فإن الكلمات ليست رموزًا تقابل مرجعيات، بل سيماءات مكونة من عنصرين: علامة أو دال ومفهوم أو مدلول. وعلى هذا فإن الأشياء التى

تشير إليها الكلمات لا تؤدى دورًا فى نظام اللغة. إن دلالات الكلمات تتأسس فحسب على نظام من العلاقات.

والدال والمدلول يمثلان مستويين أساسيين من اللغة، فمصطلح الدال يشير إلى العالم الفعلى للصوت والرؤية، أما المدلول، من الناحية الأخرى، فيتعلق بالمفهوم أو الفكرة التى تعبر عن الصوت أو الأيقونة، وقد وصف سوسير العلاقة بين الدال والمدلول كتلك التى بين وجه الصفحة وخلفها. وبكلمات أخرى فإن بين مستويى اللغة علاقة افتراضية متبادلة بحيث لا ينفصل الشكل عن المحتوى، وكلمـــة (السيماء الألسنية) شجرة – مثلاً– مكونة من صوت أو علامة مكتوبة (دال) وكذلك من فكرة أو مفهوم شجرة (مدلول).

راجع : expression and content

صورة زائفة Simulacrum:

يشير مصطلح الصورة الزائفة إلى الشبه، صورة لشىء ما ليس هو فى الحقيقة، ووفقا للنظرية السميوطيقية، فإن إنتاج النماذج أو الصور الزائفة هو الوسيلة التى تمكننا من إيجاد معنى للعالم.

والسميوطيقا تستخدم مصطلح الصورة الزائفة حين تحلل أثر الواقع أو تصوره أو تمثل بصورة مرئية بنى الدلالة أو أنظمة التفسير، وكمثال على ذلك خطة السرد النهجية التى تصف التفاعل الإنسانى.

المفرد Singular:

الحدث المفرد هو الذى يحدث مرة واحدة ويسرد مرة واحدة، وكمثال على ذلك موت كاثى فى رواية "مرتفعات وذرنج"، والحدث الفرد يمكن أن يقارن بالحدث المكرر والمعاد.

راجع: iterative and repeated event

لهجة اجتماعية Sociolect:

مصطلح اللهجة الاجتماعية يشير إلى لغة فرعية تميز مجموعة أو طبقة اجتماعية، وتفرق بين مجموعة وأخرى كالعامية الإنجليزية Cockney English وFrench Argot.

واللهجة الاجتماعية يمكن أن تقارن باللهجة الفردية idiolect، ودراسة اللهجات الاجتماعية فرع من السميوطيقا الاجتماعية.

راجع : idiolect

الفعل الجسمانى Somatic doing:

يستخدم لوصف الممثل التصويرى (الشخصية)، ومصطلح الجسمانى يشير إلى نوعين من النشاط الجسمانى:

أ – حركات الجسم مثل الجرى والسرقة التى ينفذها الممثل والموجهة نحو هدف، وهذه الحركات تشكل أحداثًا فى السرد.

ب – الإيماءات والحركات التقليدية (المحاكاة)؛ أى أنشطة الجسم التى تدلل فى حد ذاتها والتى تعتبر اتصالية، مثل هز الرأس الذى يعنى النفى، وفى هذه الحالة يمكن أن نميز بين الاتصال القولى والاتصال الجسمانى.

البرمجة الفراغية Spatial programing:

البرمجة الفراغية تشير إلى العلاقة المؤسسة في السرد بين أماكن معينة ومراحل في بحث أحد الممثلين. وفي رواية دانييل ديفو فإن الاختبار الحاسم لروبنسون كروزو يرتبط بالجزيرة. ويمكن تأسيس تقابلات بين الأماكن وأنواع الفعل، فمنزل روبنسون يمكن أن يرتبط بغدوه ورواحه، والجزيرة بكفاحه ومواجهاته.

راجع : canonical narrative schema

الموضعة Spatializtion:

يشير مصطلح الموضعة إلى العملية التي يتم فيها تأسيس المواضع والمواقع في الخطاب. وهي - مثل تعيين الممثلين وتحديد الزمن - عنصر أساسي في الإيهام المرجعي أو إسباغ الواقعية على العمل.

وجنبًا إلى جنب التنظيم الزمني للخطاب فإن البناء الفراغي يسهم في تأسيس البرامج السردية ونتائجها، فمراحل مهمة الفارسة الصغيرة هود Little Red Riding Hood مرتبطة بـــ: ١- بيت أمها. ٢- الغابة. ٣- منزل جدتها.

راجع : actorialization and temporaliztion

الاستراتيجية Strategy:

مصطلح الاستراتيجية يعرف أي خطة بعيدة المدى لتحقيق هدف معين، فالقائد العسكري يطبق استراتيجية عندما يحاول أن يهزم العدو، والحكومة تطور استراتيجية حين تحاول أن تحل المشاكل الاقتصادية. ووفقًا للنظرية السميوطيقية فإن فكرة الاستراتيجية تفترض موقف المواجهة، ولهذا فإنها تعرف وفقًا للتفاعل بين الخصوم الذين يحاول كل واحد منهم أن يتحكم في عدوه ليحبط مطلبه ويحقق

هدفه، وبهذا المعنى فإن الاستراتيجية تتباين مع التكتيك الذى يتعلق بتقنية المناورة. ولإعطاء مثل من لعبة الشطرنج فإن عملية تصميم خطة تأخذ فى حسبانها رد فعل الخصم المفترض تعتبر استراتيجية، لكن اللعب الفعلى أو تحريك القطع واستخدام القواعد لمصلحة الشخص تدخل فى نطاق التكتيك.

راجع : tactics

البنيوية (الفرنسية) (French) Structuralism :

يشير مصطلح البنيوية إلى مجموعة من أنشطة البحث استلهمت من الألسنيين وطبقت فى فرنسا فى الستينيات فى مجموعة من المعارف. وكحركة ثقافية فإنها تستنبط فرضيتها من أن السيماء مكونة من جزأين (دال ومدلول)، وأنه ليس هناك أى دلالة بدون اختلاف (سوسير). وبكلمات أخرى فإن العناصر لا تنتج دلالة بذاتها، لكنها تمتلك دلالة نتيجة لتباينها مع عناصر أخرى داخل البنية. والطريقة البنيوية إذن تتسم بالبحث عن البنى التحتية أو المتأصلة وكذلك بناء نماذج، وقد نمت السيموطيقا من الطريقة البنيوية. وبسبب النجاحات الأولية التى حققتها فقد أصبحت البنيوية موضة فلسفية. وكنتيجة لذلك فقد اتهمت بأنها شمولية طاغية وأنها اختزالية جامدة، وفى نهاية الستينيات نمت حركة مضادة هى ما بعد البنيوية التى نهضت على اكتشاف الطبيعة الأساسية غير المستقرة للدلالة؛ مما أدى إلى تغيير النظرية الأصلية وتنقيحها.

راجع : semiotics and signifier and signified

البنية Structure:

عرّف العالم النفسى السويسرى جان بياجيه البنية بأنها نظام من الوحدات تنطوى على الأفكار الأساسية التالية:

١- الكلية: التى تعنى أنها ملتحمة داخليًا.

٢- التحول: وهذا يعنى أنها ليست جامدة ولكنها قادرة على عمليات التحول، وأنها ليست مبنية فحسب بل بانية.

٣- ذاتية التحكم: أى أنها لكى تثبت قوانينها فهى ليست فى حاجة إلى الاستعانة بما هو خارجها.

وهذا التعريف للبنية استخدمته الحركة البنيوية بشكل مكثّف.

الذات Subject:

فى اللغة السميوطيقية تشير الذات (بدون نعت وصفى) فى العادة إلى وظيفة سردية (العامل) فى البنية العاملية للتلفظ، وفى هذا السياق يتم التعرف عليها من خلال الهدف الذى تسعى إلى تحقيقه أو إلى دحضه، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإنها توجد فى علاقة مع المرسل (مصدر القيم ومنتدب البحث).

وفى السرد فإن العامل/الذات يمكن أن يقوم بدوره أى ممثل (شخصية) يؤدى الفعل.

والاختصار بالحرف S يستخدم غالبًا ليشير إلى هذا الدور. ففى رواية روبنسون كروزو فإن روبنسون كروزو هو الشخصية الرئيسية. وفى مقال للوضع الاقتصادى لقطر ما فإن الحكومة التى تسعى للقضاء على الكساد هى الذات الرئيسية.

ومفاهيم الذات القولية والمعرفية تشير إلى مستويات مختلفة من التلفظ: المستوى القولى والمستوى العميق بالتوالى.

راجع: epistomological subject and narrative ،discursive subject subject .

الذات الفاعلة Subject of doing:

مصطلح الذات الفاعلة يشير إلى الذات التى من خلال علاقتها بالهدف تحدث تحولاً. وفى هذه الجملة: "الأب اشترى سيارة"، فالأب هو الذات الفاعلة لأنه حول حالة عدم امتلاك السيارة إلى امتلاك السيارة.

وغالبًا ما يشار إلى الذات الفاعلة بالعامل أو العامل الفعال، وهو يتباين مع الذات الكامنة أو العاطلة.

راجع : patient and subject of state،agent

الذات الكامنة Subject of state:

تشير إلى ذات تكون علاقتها بالهدف ثابتة، وهذا النوع من العلاقة يظهر فى أفعال الكينونة والملكية، ففى هذه الجملة: "والدى يمتلك عدة ممتلكات"، فالأب هو الذات الكامنة التى تتمثل فى ممتلكاته، والشيء نفسه فى هذه الجملة: "النساء الشماليات لهن أعين زرق وشعر أشقر"، فالنساء الشماليات هن ذات كامنة.

والذات الكامنة يشار إليها أيضًا فى البرنامج السردى بالعاطل، وهى تتباين مع الذات الفاعلة أو (العامل الفعال) الذى يتسبب أداؤه فى تحول الحالة.

راجع : subject of doing ، patient ،agent

المادة Substance:

يشير مصطلح المادة فى معجم يلمزليف إلى الشحنة الدلالية التى يستحوذ عليها الشكل السميوطيقى من أجل إنتاج الدلالة، على أن الدلالة تدلل فحسب فى

الإظهار المشترك لشكلين متميزين يقابلان مستويين من اللغة: مستوى المحتوى الذى يتألف من شكل ومادة، ومستوى التعبير الذى يتألف أيضًا من شكل ومادة.

وفى الكلام – على سبيل المثال – فإن الصوت يمثل المادة، بينما الكلمات المتفرقة التى نلفظها تنهض على النظام الألسنى الذى يسبغ الشكل على الصوت. وهما معًا: المادة (الصوت) والشكل (النظام الألسنى) يكونان كلامنا فى المستوى التعبيري، وبالمثل فإن محتوى كلامنا يتألف من أفكار عامة أو مادة خام سميوطيقية – مادته – التى تنتظم وفقًا لقواعد النحو؛ أى شكله.

راجع : form and exprssion and content

الرمز Symbol:

فى الاستخدام الأدبى التقليدى يقوم الرمز بإقامة علاقة بين كلمة أو فكرة بشىء فعلى، منظر أو فعل يوجد بينهما – ولو أنهما مختلفان – نوع من الصلة الدلالية. وعلى هذا ففى ثقافة معينة فإن الزهرة ترمز إلى الحب والعصفور إلى الحرية والغابة إلى الجنون والماء إلى الحياة.

فالرمز إذن ينهض على العلاقة بين وحدتين فرديتين إحداهما موضوعية thematic والأخرى مجازية، بينما التمثيل الرمزى يقوم على علاقة بين مجموعتين. وفى سميوطيقا بيرس Pierce فإن مصطلح الرمز يشير إلى سيماء (دال) تكون علاقته مع الشىء (المدلول) اعتباطية تمامًا أو عرفية. وكمثال على ذلك كلمة عربة (car) التى لا توجد أى صلة طبيعية سببية أو شبه بينها وبين الشىء، وفى هذا التصنيف فإن بيرس يميز بين السيماء التى تستخدم كرمز والأيقونات أو العلامات.

راجع : index and semi-symbolic،icon

التزامن Synchrony:

مصطلح التزامن يشير إلى التواكب بين الأفعال والأحداث. إننا نعدّ الحوادث متزامنة حين تتقابل هذه الحوادث فى النقطة الزمنية نفسها، فمثلاً أطلق الرصاص على الرئيس كندى فى اللحظة نفسها التى كان المشاهدون يلحظون الاغتيال، وعلى هذا فالحدثان متزامنان.

وبالمثل، ففى فيلم فرنسى يحتوى على ترجمة إنجليزية subtitle فلا بد أن يكون هناك تزامن بين اللغتين؛ لكى يفهم الجمهور الذى لا يعرف سوى اللغة الإنجليزية الفيلم.

والتزامن يعتبر نقيضًا للتراتب التاريخى أو التمادى الزمنى الذى يشير إلى أحداث مرتبة فى مسافات زمنية. وسوسير استخدم المصطلحين التزامن/التراتب التاريخى فى وصف اللغة من منظور معاصر أو تاريخى. وعلى وجه الخصوص، فقد طبق التزامن كمفهوم فعال بالنسبة إلى نظام لغوى متلاحم (langue)، ولأن أى فكرة عن الزمن تعترضها بعض المشاكل حين تطبق على أنظمة تجريدية، فإن الألسنيين فى الوقت الحاضر يعملون فى إطار لا زمنى أو خارج التاريخ (Achrony).

راجع : diachrony and language،achrony

المرادف Synonym:

المرادف كلمة لها الدلالة نفسها أو دلالة قريبة من دلالة كلمة أخرى. فمثلاً: "لقد حاولت أن تتسلق المنحدر لكن الميْل كان شديدًا"، "لقد جرى نحو موقف الأتوبيس مع أنه لم يكن هناك داعٍ للسرعة"، وفى هذين المثالين فإن الكلمات التى تحتها خط مترادفات.

والمترادفات تستخدم غالبًا لتقوية الالتحام المعجمى فى النص.

راجع : coherence and cohesion،antonym

الوحدة التركيبية Syntagm:

يشير مصطلح الوحدة التركيبية إلى وحدتين معجميتين أو أكثر موصولتين بالتتابع لتنتج دلالة، فالجمع بين اسم وصفة مثل: "الحياة الإنسانية" و"يوم جميل"، يقدمان مثالين للوحدة التركيبية، والشيء نفسه ينطبق على الربط بين اسمين: "ريح الصحراء"، أو على مساق من الكلمات يكون جملة كاملة: "إننا نريد أن نذهب".

راجع : Paradigm

تركيب الجملة Syntax:

يشير هذا المصطلح إلى تنظيم الكلمات والوحدات التركيبية فى الجملة اللغوية أو فى جزء منها. ويشير المصطلح – تقليديًا – إلى واحد من العنصرين اللذين يتألف منهما علم النحو؛ أحدهما علم الصرف وهو المختص بدراسة الكلمة من جهة شكلها. ومن الناحية الأخرى، فإن علم تركيب الجملة يختص بوصف العلاقات بين المفردات اللغوية، أو العلاقات بين مجموعات من هذه المفردات، كما يؤسس القواعد المنظمة لها فى جمل لغوية. وعلى هذا فإن المفاهيم النحوية مثل الفاعل والمفعول به والمسند والنعت، تكوّن جزءًا من المعجم الوصفى لعلم تركيب الجملة، وينطبق ذلك أيضًا على التصنيف المختص بأجزاء الجمل التكميلية.

والنظرية السميوطيقية تبنت مصطلح التركيب النحوى للتعريف بواحد من مكونين رئيسيين للنحو السميوطيقي، والآخر هو علم الدلالة. وعلم التركيب النحوى هنا معنى بثلاثة مستويات من المعنى:

أولاً: التركيب النحوى الأولى، وهو مع الدلاليات المفهومية والتجريدية، يعالج المعنى فى أعمق مستوياته من حيث إنتاجه وفهمه ووظيفته. ورواية كامى "الغريب" مثلاً تتعامل فى المستوى العميق مع تيمتى الحياة والموت. ومع ذلك، فإن

حركية الموت والحياة والعلاقة بينهما فى سياق النص يتجليان فى المستوى العميق للنظم الذى يمكن أن يتمثل مرئيًا فى المربع السميوطيقى.

وثانيًا: هناك نحو القصة أو التركيب النحوى السردى السطحى وهو وفقا للنظرية السميوطيقية ينبنى عليه أى خطاب سواء كان أدبيًا أو علميًا أو اجتماعيًا..إلخ، والسميوطيقا هنا تستخدم نموذجين سرديين أساسيين: الخطة السردية العاملية والخطة السردية النهجية، وذلك لوصف البنى الأساسية التى توضح البحث. وفى القصة الخيالية: Jack and the Beanstalk نجد أن التركيب النحوى السردى يظهر مواقف الحدث ومراحله: العامل/الذات: الذى يسعى نحو البحث (النقود أو الزواج). العامل/الخصم: العمدة... إلخ، أو مراحل واسعة من البحث – مثلا – ذلك الخاص بالقدرة (الحصول على الفاصوليا وبذرها) أو الخاص بالأداء (تسلق ساق الفاصوليا والانتصار على العملاق)... إلخ.

وثالثًا: هناك تركيب الجملة القولى. وتتجه العناية فيه إلى ترتيب العناصر القولية من حيث تراكيبها، وذلك على المستوى السطحى للنص، والبنى السردية توضع فى كلمات وتعطى شكلاً مجازيًا ولغويًا وتوضع فى مساق، فالعامل/الذات فى قصة Jack and the Beanstalk وهو جاك – يصبح جاك ويتبنى الأدوار الموضوعية للابن والعاشق، وأفعاله تنتظم فى خط زمنى وتوضع فى فراغ معين – مثلاً – فى أعلى ساق الفاصوليا أو أسفلها.

راجع: actancial narrative shcema, canonical narrative schema, discursivization, semantics and semiotic square

المنظومة System:

وفقًا لمجريات التقسيم السوسيرى للغة إلى لسان langue وكلام parole، فإن يلمزليف يقسم ممارسة إسباغ الدلالة على الأشياء إلى منظومة (لسان) وعملية

(كلام). والمنظومة هنا تمثل المحور التصريفى (الطولى) للغة الذى تختار منه السيماءات؛ بينما العملية تشير إلى المحور التوزيعى أو التركيبى (الأفقى) الذى يؤلف السيماءات اللغوية فى كلام.

وبصفة عامة فإن مصطلح المنظومة يصف كُلاً ملتحمًا لعناصر تتوقف على بعضها البعض. وسوسير صقل هذا التعريف باكتشافه أن المنظومة فى اللغة لا تنهض على عناصر، بقدر ما تنهض على العلاقة التى تقوم بين بعضها البعض. ووفقًا له فإن "البارادايم" أو المجموعة الدلالية تتألف من مجالات دلالية متآلفة تتميز بتعارضها مع مجالات أخرى فى البنية نفسها؛ أى من جهة أخرى، فإن علاقة التشابه بين أجزاء من المجموعة الدلالية نفسها يقوم أيضًا بوظيفة تمييز مجموعة دلالية معينة عن المجموعات الأخرى، وبذلك فإنها تدلل عن طريق التباين.

راجع : language and process

T

التكتيك Tactics:

إن مصطلح التكتيك يشير إلى علم أو فن توزيع القوات أو القيام بمناورات فى مواقف المواجهة، وعلى هذا فإن القائد العسكرى يستخدم التكتيك فى الحرب. كما. أن شخصًا قد يدلى بصوته تكتيكيًا ليس من أجل أن يدعم حزبًا معينًا، لكن ليحول بين حزب آخر وبين الفوز.

والنظرية السميوطيقية تقيم تعارضًا بين فكرة التكتيك وتلك الخاصة بالاستراتيجية، فبينما يشير التكتيك إلى الطريقة المختارة أو الوسيلة لتحقيق غاية، فإن الاستراتيجية تتعلق بمرحلة التخطيط والتحكم، فالاستراتيجة السياسية على سبيل المثال تسعى إلى إقناع الناخبين بالوعود. وتحديد موعد الانتخاب العام من الناحية الأخرى يعتبر نتيجة لمناورة تكتيكية.

راجع : strategy

التفعيل الزمنى Temporalization:

التفعيل الزمنى يشير إلى العملية التى يتم بها إضفاء بعد زمنى على الخطاب، وهو مثل التفعيل المكانى والتمثيلى (توزيع الأدوار) فإنه عنصر أساسى فى الإيهام المرجعي أو إضفاء المسحة الواقعية على العمل. وفضلاً عن ذلك فإن عنصر الزمن ضرورى لتحويل أى منظومة سردية إلى قصة. فلو أن ذهاب سندريلا إلى الحفل لم يسبق البحث عن مالك الحذاء، ولو أن سعادتها بعد أن وجدها الأمير لم تتباين مع تعاستها الماضية، فإنه لن يكون هناك أى معنى للقصة.

راجع : actorialization and spatialization

النهائي Terminative:

مصطلح النهائى مصطلح صياغى نحوى يتعلق بالمظهر أو الهيئة aspectual ويصف نهاية عملية، وهو يشير إلى أن تحولاً قد اكتمل، وغالبًا ما يصور باستخدام الزمن الماضى (الماضى التاريخى أو الفعل التام perfect tense فى اللغة الفرنسية) وبداية أى عملية من الناحية الأخرى يشار إليها بمصطلح استهلالى.

راجع : durative and inchoative

النص Text :

تستخدم كلمة النص فى الألسنيات للإشارة إلى أى مقطع مكتوب أو منطوق يكوّن - نتيجة للتماسك والترابط - كلاً متحدًا.

راجع : coherence and cohesion

الدور الموضوعى Thematic role:

يمتلك الممثل دورًا موضوعيًا إذا طبق عليه وصف مرتبط بتيمة أو موضوع مثل الطبيب والمدرس والنجار والزوجة، وهذه التيمات محددة اجتماعيًا، كما أنها وظائف نمطية، فشخصية تقوم ببناء منزل تملك الدور الموضوعى للبناء.

وتعبير الدور الموضوعى يتعلق بالمستوى التصويرى للنص، ولهذا يجب ألا يخلط بالدور العاملى الأكثر تجريدًا ويتعلق بوظيفة السردى.

راجع : actant and actor

الموضعة Thematization:

يشير مصطلح الموضعة إلى العملية التى يقوم فيها الناطق أو المنطوق له بإضفاء مصطلحات تجريدية على الخطاب التصويرى، وحين نقرأ قصة يرد فيها ذكر "الملابس" على سبيل المثال، فإن التعبير يظل غامضًا إلى أن يتموضع، أو بكلمات أخرى؛ إلى أن يخبرنا الناطق عما إذا كانت هذه الملابس علامة على الثراء أو الفقر. وسرد عن رجل فقير يتهيأ للزواج ويعثر على وظيفة يمكن أن يؤسس تيمات للنجاح والسعادة تجد تعبيرها التصويرى فى المال المكتسب والبيت الجميل.

راجع : theme and rheme

الموضوع والفضلة Theme and Rheme:

هذان المصطلحان اللذان يستخدمان بكثرة فى تحليل الخطاب يعنيان بتنظيم المعلومات فى الجملة أو البث، والأهمية التى يريد المحدث أو الكاتب أن يضفيها على نقطة معينة. والتيمة هى مجموعة نحوية شكلية تشير إلى العنصر الاستهلالى – فى الفقرة – الذى يستخدم كنقطة انطلاق للرسالة، وهو العنصر الذى تنتظم حوله الجملة والذى يريد المتحدث أو الكاتب أن يضفى عليه الأهمية. وكل ما يلى التيمة أو بقية الرسالة أو الجزء الذى يطور التيمة يعرف بالفضلة، والرسالة لذلك تتألف من التيمة والفضلة، وقارن بين هاتين الجملتين:

أ ــ الصبيان اعتدوا على العجوز.

ب ــ العجوز اعتدى عليها من قبل الصبيان.

فى الجملة الأولى، فإن التيمة هى الصبيان وما فعلوه له الأهمية الأولى، والمعلومة على المعتدى عليها ثانوية، وهى الفضلة. وفى الجملة الثانية من الناحية الأخرى فإن مصير الضحية – أى العجوز وما حدث لها – له الأهمية الأولى.

وفى النظرية السميوطيقية فإن التيمة تناقض المجاز (الصورة)، وبكلمات أخرى فبينما تشكل العناصر فى الخطاب العوامل الضرورية فى بناء أثر الواقع، فإن التيمات تتعلق بالمفاهيم، وبالمدلول الذى يمكن إدراكه بالحواس، وعلى هذا فإن تيمات مثل "الحب" و"الكراهية" و"الشر" لا تدرك فى حد ذاتها؛ بينما تعبيرات أو إيماءات "الحب" أو "الكراهية" على سبيل المثال تتحول إلى صور وتدرك بالحواس.

راجع : themtization

الشعورى Thymic:

باعتباره واقعا في المستوى العميق للمبثوث فإن مجموعة الشعورى تتعلق بعالم الأحاسيس والعواطف. وينضوى تحته المفهوم المكون من قطب النشوة euphoria المضاد للغم dysphoria ويشكل قاعدة تقدير الموجب والسالب، وبكلمات أخرى، فإنه ينتج نظامًا محوريًا يسم كل الخطابات. ولإعطاء مثال على ذلك فإن الاعتقاد بأن مقولة ما صحيحة لا يقتضى الحكم بدقتها فحسب بل بتقويمها أيضًا إيجابيًا.

وفى السنوات الأخيرة فقد تركز الاهتمام على البعد الشعورى للسرد، وهذا يرتبط بأحاسيس النشوة والغم (سار أو غير سار) التى يخضع لها الممثلون، وبكلمات أخرى، فإن البعد الشعورى فى المستوى السردى يعنى بالحالة الذهنية أو الإحساس وليس بالأفعال (التى تنتمى إلى الجانب العملي) أو المعرفة التى تتعلق بهذه الأفعال (التى تنتمى إلى البعد المعرفى). وإذا قمنا بالتحليل السميوطيقى فإن

هذه الحالات الذهنية أو الأحاسيس يمكن أن تتعلق مباشرة بمراحل البرنامج السردى، فهى يمكن أن تصف حالة الوصل والفصل بالهدف ذى القيمة. ففى القصة الخيالية "سندريلا" فإن افتقار الفتاة إلى القدرة والحنان العائلى يتم التعبير عنه فى الفصل عن الهدف ذى القيمة، ومن الإحساس بالتعاسة الذى يصحب الفصل، وبالمقابل فإن وصلها مع الأمير الذى تحبه فى نهاية القصة يظهر لنا التحول من التعاسة والفرح الذى انبثق عنه.

راجع : cognitive and pragmatic

الفضاء الموضعي Topic space:

مصطلح الفضاء الموضعى يحدد المكان الذى يحدث فيه التحول السردى؛ أى الذى يتم فيه تغير حالة الذات الرئيسية، وفى رواية جزيرة الكنز Treasur Island فإن الرحلة البحرية والجزيرة نفسها يمكن أن تعتبر فضاءات موضعية.

والفضاء الموضعى يمكن أن ينقسم إلى مجموعتين:

١ – الفضاء الموضعى الفوقى paratopic: وهذا هو الفضاء الذى يحدث فيه الاختبار التأهيلى. فالرحلة فى رواية جزيرة الكنز أو المنزل الضخم فى رواية Jack and the Beanstalk يمكن أن تعتبر فضاءات موضعية فوقية.

٢ – الفضاء اليوتوبى: وهذا هو فضاء الحدث الرئيسى الذى يتعرض فيه الهدف المطلوب للخطر، فالجزيرة تمثل الفضاء اليوتوبى فى رواية جزيرة الكنز، وكذلك المنزل الضخم فى رواية Jack and the Beanstalk، وفى سعى سندريلا للذهاب إلى حفلة الرقص فإن المرقص يمثل الفضاء اليوتوبى.

راجع : heterotopic space and utopic space

التعريف الموضعي Toponym:

التعريف الموضعى هو تحديد الفضاء باسمه الخاص به، فالكلمات: باريس وجوبيتر وجبل الزيتون والبحر المتوسط مثلاً تعتبر تعريفات موضعية، وهى مع أسماء الأشخاص وتحديدات الزمن تسهم فى بناء الإيهام المرجعى (الإيهام بالواقع) ولهذا فهى ترتبط بالمستوى التصويرى للدلالة.

راجع : anthroponym and chronym

الخائن Traitor:

الخائن كبطل زائف يشير إلى المجالات السبعة للحدث، وهذه اختصرت فيما بعد بواسطة جريماس إلى ثلاثة ثنائيات من العاملين (الخطة العاملية) فالمصطلحات السميوطيقية "الخصم والذات المضادة" تحتوى على الوغد والخائن (البطل الزائف).

راجع : Propp and villain،actantial narrative schema

التحول Transformation:

التحول هو الانتقال من حالة إلى حالة أخرى: حالة (١) إلى نقيضها حالة (٢)

حالة ١ ـــــــــــــ ت ـــــــــــــ ← حالة ٢

وسرقة نقود جون من منزله يمكن أن يعبر عنها كالتالى:

وجود النقود	السرقة	غياب النقود
حالة ١ ـــــــــــــ	ت	ـــــــــــــ ← حالة ٢

والتحول يمكن أن يتماثل مع أداء الذات الذى يصبح حينئذ ذاتًا فاعلة. ومن أجل أن تكون هناك أى قصة (سرد) فلا بد أن يكون هناك تحول.

الصدق Truth:

تشير كلمة الصدق بصفة عامة إلى التطابق مع الحقيقة والتماثل مع الواقع، وفى النظرية السميوطيقية فإن فكرة الصدق يحل محلها قول الصدق أو التحقق. وعملية قول الصدق هنا تتصل بإشاعة المعرفة، وطريقة الكينونة être أو التبدى paraître، وعلى هذا فإن أى بث يظهر سيماءات تسمح له بأن يقرأ كصدق أو زيف وتظاهر أو كذب.

وإذا كان علينا – على سبيل المثال – أن نصدق تصريحًا سياسيًا فإن هذا يعتمد على معرفة الموضوع، وعلى ما إذا كان السياسى يبدو صادقًا لنا.

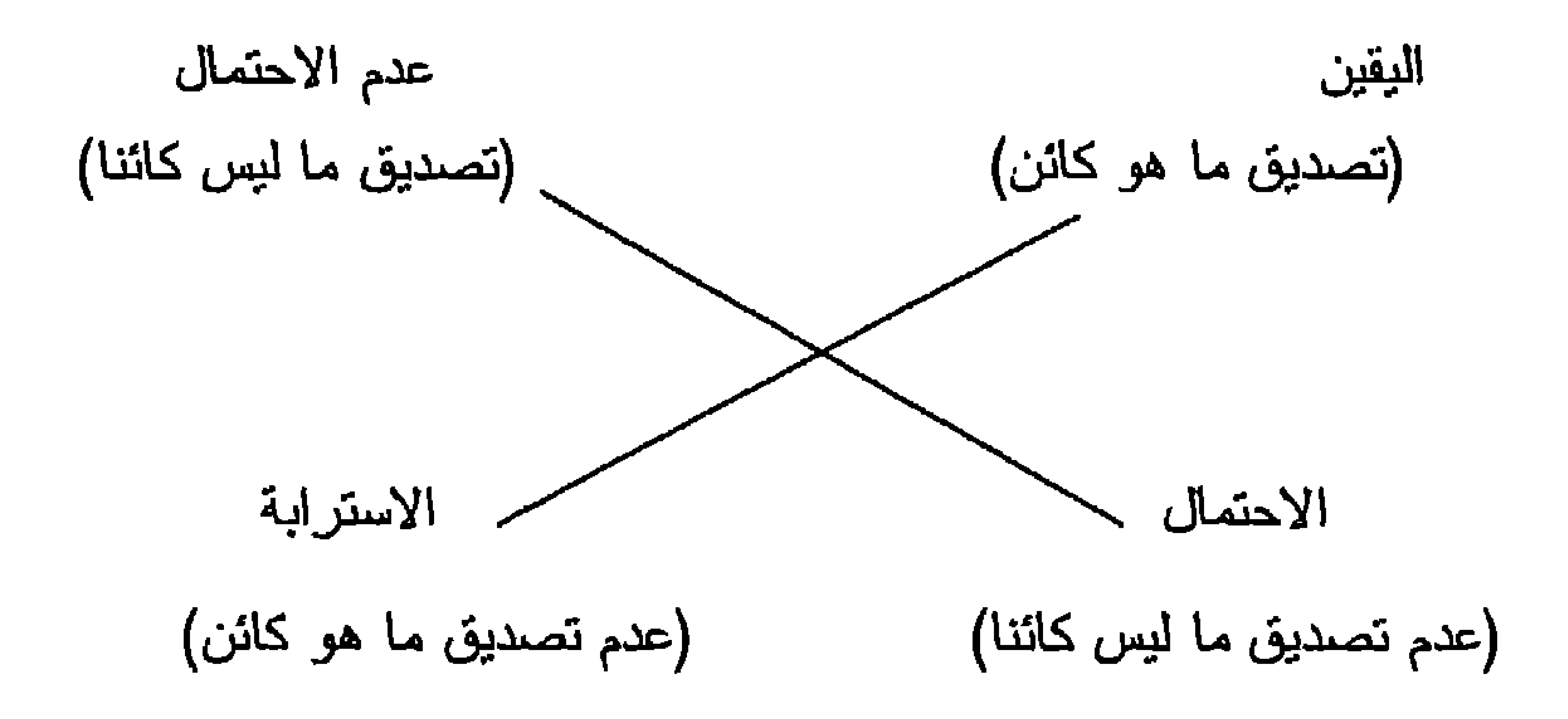
وفى سياق قول الصدق فإن المربع السميوطيقى يؤسس الصدق كمصطلح ثانوى يتولد من المصطلحين المتضادين: الكينونة (être) والتبدى (paraître) وكلاهما يصور الوجهين المختلفين لمفهوم الصدق.

راجع: metaterm and veridictioun

U

الاستراية Uncertainty:

فى إطار مقولة (مجموعة) مشروطية المعرفة واحتماليتها فإن الاستراية نقيض اليقين، والمصطلح يحدد الوضع الكيفى: غير مصدق لأن يكون، ويمكن تخطيطه فى مربع سميوطيقى على النحو التالى:



مثال: الأم متأكدة أن طفلها فى المدرسة = إنها تعتقد أنه هناك، ولا تعتقد أنه ليس هناك، لكن الطفل ليس متأكدًا من أن أمه فى البيت = من المحتمل أنها ذهبت لتتسوق.

والموقفان المختلفان والمتغيران لليقين والاستراية للمثلين (الأم والطفل) يمكن أن يصور فى المربع السابق.

راجع : epistemic modalities and semiotic square

الفضاء اليوتوبى Utopic space:

مصطلح الفضاء اليوتوبى يحدد الفضاء الذى يحدث فيه الاختبار الحاسم، ويتحقق فيه الأداء، والفضاء اليوتوبى يتباين مع الفضاء الموضعى الفوقى، ففى رواية جرمينال لزولا فإن المنجم Le Voreux، حيث يقوم العمال بالصراع اليومى من أجل الحياة، يؤلف الفضاء اليوتوبى. وفى سندريللا فإن صالة الرقص التى تجتمع فيها سندريللا مع الأمير تشكل الفضاء اليوتوبى.

- راجع : topic space

البث Utterance:

يحدد مصطلح البث أى كينونة ذات دلالة، وهو فى الغالب يستخدم بالمعنى الواسع للتقرير سواء كان شفهيًا أو كتابيًا.

ووفقًا للنظرية السميوطيقية فإن البث يمكن أن يتولد من أى عامل قادر على أن ينتج دلالة، وعلى هذا فالبث الفضائى يمكن أن يكون عن المكان والأشياء والعلاقات التى تربطها وتحولها، ومن أمثلة ذلك: "الطريق يمر من خلال القرية" أو "والشمس تحرق الأرض من سماء رصاصية زرقاء والأرض عطشى". والبث المرئى يمكن أن ينبثق من الهيئة أو الألوان.

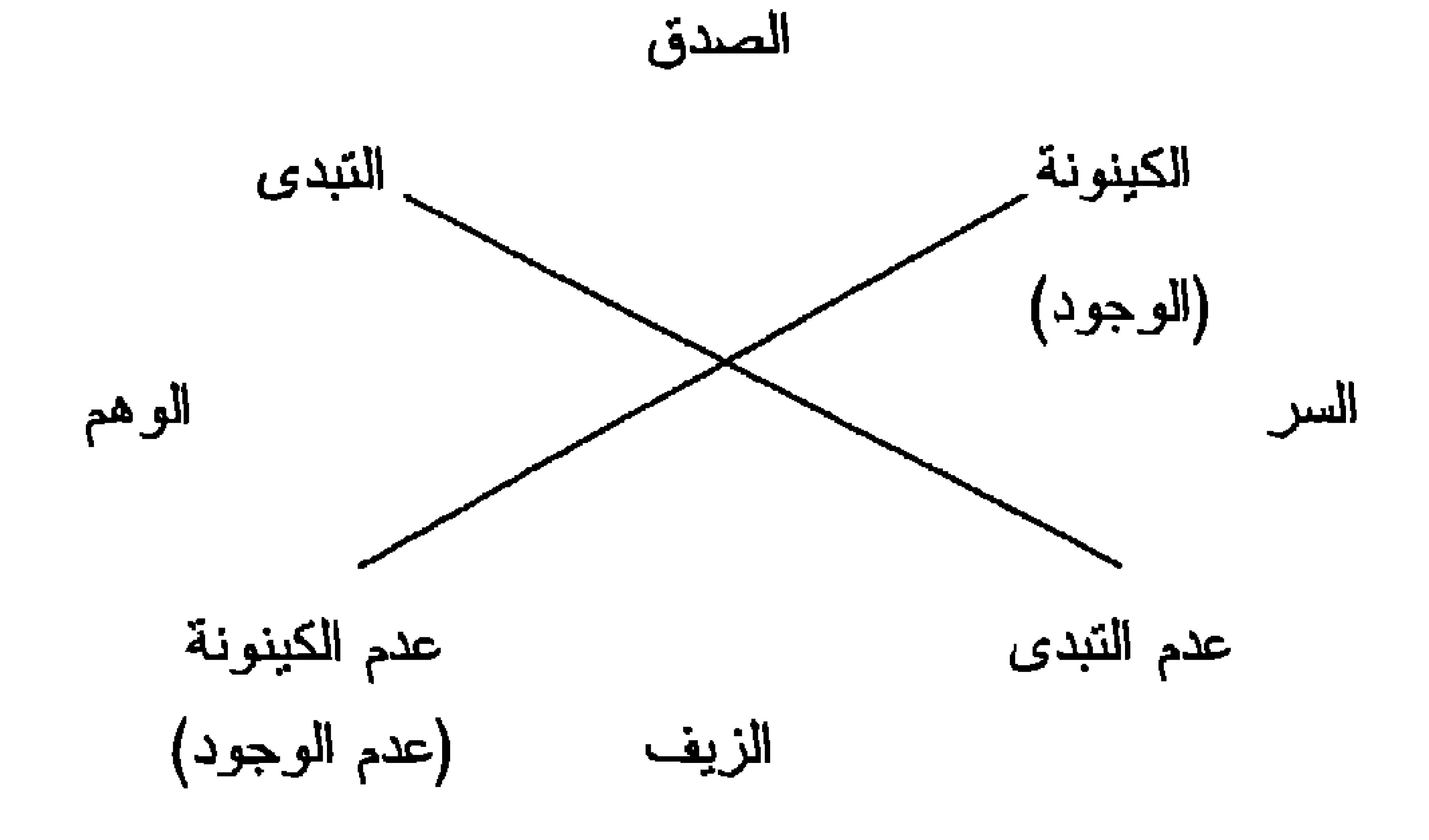
V

القيمة Value:

راجع : object of value

التحقق Veridiction:

إن مصطلح التحقق يعرف عملية قول الصدق فى القصة، وهو مرتبط بانتشار المعرفة أو الافتقار إلى انتشارها. وبعض الممثلين يعرف أكثر من غيره عن مجريات الأحداث فى السرد، والبعض قد يخدع والبعض قد لا يفهم...إلخ، والقارئ أو المنطوق له قد يستنير أو قد يبقى جاهلاً، ففى روايات أجاثا كريستى فإن الناطق يخفى المعلومات الحيوية عن المنطوق له (القارئ) حتى النهاية. والمجموعات الاحتمالية (المشروطة) للصدق والزيف والسر والوهم تظهر إلى السطح، والمربع السميوطيقى التالى للتحقق يظهر – وهو يتأسس على الحالات المتغيرة للكينونة (الوجود) والتبدى – كالتالى:



والمربع يسمح لنا أن نحدد المواضع الاحتمالية (المحتملة) ونخطط المسارات الممكنة للمعرفة، وعلى هذا – على سبيل المثال – فإن المحقق فى رواية بوليسية يبحث عن المتهم الذى يبدو أنه ارتكب العمل لكنه غير مذنب، والقاتل الفعلى من الناحية الأخرى قد لا يبدو لأول وهلة أنه القاتل الفعلى، لكن فى نهاية الأمر يتضح أنه القاتل بجمعه معًا بين الكينونة والتبدي.

راجع : modalities and semioric square

الوغد (الشرير) Villain:

فى اصطلاح بروب ينتمى الوغد إلى واحد من المجالات السبعة للحدث فى القصة الخيالية، ووظيفته الرئيسية هى أن يحارب أو يصارع البطل، وفى السميوطيقا فإن الخصم والذات المضادة قد حلا محل الوغد، والاثنان: الخصم والذات المضادة هما جزء من الثنائيات الثلاث المتضادة التى اختصرها جريماس من المجالات السبعة لبروب.

ومعظم القصص تقدم لنا مسارين سرديين: ذلك الخاص بالبطل (الذات) والآخر الخاص بالوغد أو الشرير (الذات المضادة) وهما يختلفان بالظلال اللغوية المثالية للنشوة والغم.

ففى فيلم Batman، فإن باتمان يلعب دور البطل، والجوكر يلعب دور البطل المضاد، وفى حرب النجوم فإن Luke Skywalker الذى يسعى لإنقاذ العالم من الإمبراطور ومن دارث فادر Darth Vader الذى يحاول أن يستولى عليه، ونحن نتحدث عن الخصم حين تكون الوظيفة الرئيسية للوغد هى عرقلة أو تعويق مسعى الذات بدون أن يكون له مسعى خاص به. والباب الموصد هو خصم إذا أردت أن تخرج، والعاصفة خصم إذا أردت أن تصل إلى ميناء.

راجع: actantial narrative schema

الافتراض Virtualization:

مصطلح الافتراضى يشير إلى واحد من الطريقتين الأساسيتين للوجود السميوطيقى: افتراضى وواقعى. والافتراضى هنا يحدد ذلك الذى يشكل حالة احتمالية بسيطة، لكنه فى جوهره يحتوى على الشروط الأساسية لتحققه، وبكلمات أخرى فإنه يعنى: محتمل وممكن، وطبقًا لذلك فإن الكيفيات الافتراضية هى الرغبة vouloir والاضطرار إلى devoir.

وإذا أخذنا اللغة كمثال، فالوجود الافتراضى يميز المحور الدلالى (التصريفى) والوجود الفعلى يميز المحور التركيبى. وللتعبير عن ذلك بصورة أخرى فإن الوجود الافتراضى يمثل بالمنظومة اللغوية langue على نقيض تفعيله فى عملية التكلم parole، ولهذا فإن مجموعة افتراضى/فعلى تميز العلاقة بين المنظومة والعملية.

وبالنسبة إلى النموذج السميوطيقى للسرد فإن ثنائية الافتراضى/التفعيل قد حل محله ثلاثية: الافتراض/التفعيل/التحقيق، وذلك لنتمكن من أن نصف بدقة كل الطرق الممكنة للوصل بين الذات والهدف، وعلى هذا فقبل أن يحصل أى وصل فإنه يقال إن الذات والهدف يحتلان موقفين افتراضيين، وهما يفعلان حين ينفصل العاملان، ويتم التحقيق حين يتصل الذات والهدف.

ويمكن أن يقال إن الشخص والسيارة فى وضع افتراضى إذا كان الشخص يرغب فقط فى امتلاك السيارة، ونحن نتحدث عن التحقيق حينما يتم امتلاك السيارة، وعن التفعيل حينما يتم تدبير المال اللازم ولكن لم يتم شراء السيارة، أو حينما لا يتم الدفع ويقوم البائع باسترجاعها.

راجع : acualization and realization

Z

إسباغ الحيوانية Zoomorfic:

مصطلح إسباغ الحيوانية يطلق على عملية إسباغ شكل الحيوان أو طبيعته على شيء ما، وخاصة إذا كان هذا الشيء من الآلهة أو كان ذا طبيعة فوق إنسانية، وبعامة فإسباغ الحيوانية يشير إلى شيء له شكل الحيوان، والشخصيات فى القصص الخيالية التى تتخذ شكل الحيوان تعتبر مثالاً لإسباغ الحيوانية.

A Semeotic Analysis
of
Sleeping Beauty

تحليل سميوطيقى لحكاية
"الجمال النائم"

الجمال النائم

في سالف العصر والأوان، كان ملك وملكة يعيشان تعيسين لأنهما لم ينجبا أطفالاً، وطال الزمن على زواجهما، وكـادا أن يفـقدا الأمل لولا أن الزوجة شعرت بأنها توشك أن تلد طفلاً مما ملأها بالفرح. وبعد أن ولد الطفل - الذى كان بنت جميلة - بوقت قصير أقام الملك والملكة حفلة تعميد كبرى، وقد دعيت إليها كل الجنيات فى المملكة؛ لأن الملك والملكة كانا متأكدين من أن كل واحدة منهن ستهدى الأميرة هدية رائعة، عدا واحدة استبعدت لأنها مكروهة من الجميع، فلا أحد يحبها بسبب مزاجها السيئ. وفى نهاية الاحتفال الفخم شرعت الجنيات فى إعطاء هداياهن، فالجنية الأولى منحتها هدية الجمال، والثانية منحتها السعادة، والأخريات منحنها الطيبة والصحة واللباقة والعطف، وبينما كانت الجنية السابعة تتقدم نحوها إذا بالباب يقتحم وتندفع منه الجنية الشريرة غضبى لأنها لم تدع إلى التعميد، وتقهقر الجميع إزاء اندفاعها نحو الطفلة، وقالت لها بنوع من الفحيح والشماتة قبل أن تختفى فى موجة من الدخان:

"إنك ستجرحين أصبعك بمغزل وستموتين فى عيد ميلادك السادس عشر" فارتجف الجميع من الذعر، لكن فى اللحظة نفسها شرعت الجنية السابعة فى تقدمها نحو المهد وكانت أصغرهن سنا، وقالت للملك وللملكة: "لا ترتاعا فابنتكما لن تموت، وسحرى ليس بالقوة التى تقضى على سحرها الطاغى، لكننى أستطيع أن أهون المصيبة فبدلاً من أن تموت ابنتكم فإنها ستنام لمدة مائة عام"، وفى الحال - أملا فى إنقاذ ابنته - أمر الملك بإحراق كل عجلات الغزل فى البلاد.

ومضى كل شيء على ما يرام لمدة خمسة عشر عامًا، وكبرت الأميرة لتصبح أجمل وأكثر طيبة ولباقة من أى طفل وقعت عين أحد عليه.

وأخيرًا، وحين حل عيد ميلادها السادس عشر أقام الملك والملكة حفلة فى قلعتهما، وفكرا فى أن ذلك سيحول بينها وبين رؤية أى مغزل فى ذلك اليوم، وبذلك يحميانها من لعنة الجنية الشريرة، وبعد الاحتفال تساءلت الأميرة إذا كان بإمكانها أن تلعب لعبة التخفى والبحث، وحين جاء دورها للاختفاء ذهبت الأميرة إلى أقصى مكان فى القلعة ورأت بابًا صغيرًا لم تره من قبل، وصعدت فى درج محورى إلى برج عال، وحسبت أن هذا هو أحسن مكان للاختفاء، وحين وصلت إلى القمة اكتشفت غرفة صغيرة، ووجدت بداخلها امرأة عجوزًا تجلس أمام مغزل فسألتها عما تصنعه منبهرة بدوران عجلة الغزل، فأجابتها العجوز بدهاء – لأنها كانت الجنية الشريرة – بأنها تغزل وعرضت عليها أن تجرب ذلك، فجلست الأميرة وتناولت المغزل، وبمجرد أن أمسكت به جرحت إبرة المغزل أصبعها، وفى الحال وقعت على الأرض وكأنها ميتة، وبذلك تحققت لعنة الجنية الشريرة، لكن سحر الجنية الطيبة تحقق أيضًا لأن الأميرة لم تمت لكنها كانت مستغرقة فى النوم، والضيوف غلبهم النعاس وهم ينظرون إلى الأميرة، وفى الحال نام كل من فى القصر، واستولى النعاس على الملك والملكة، والطباخة شرعت تشخر أمام فرنها، وفى القصر كله لم يكن هناك ما يسمع سوى الصوت الهادئ لمئات النائمين. وبمضى السنين نمت غابة من الشوك حول القلعة، ونسى كل الناس؛ الملك والملكة وابنتهما الجميلة.

وفى أحد الأيام، وبعد مرور مائة عام مر أمير صغير على جواده ورأى غابة الشوك، فتوقف وسأل شيخًا طاعنًا فى السن عن المكان الذى يغطيه الشوك فأخبره الشيخ عن القلعة، فانبهر الأمير بالقصة ولم يستطع الصبر وسارع ليتحقق منها وبدأ يزيل الورد البرى بسيفه، ولدهشته بدأ الشوك فى الانزياح أمامه، وفى وقت قصير وصل إلى القلعة، ودلف من الباب واستولى عليه العجب عندما أدرك أن كل من فى القلعة كانوا يغطّون فى نوم عميق والتراب يعلو كل شىء، وخيوط هائلة من العنكبوت تتدلى من السقف، وجاس خلال كل الغرف وفى النهاية صعد

الدرج المحورى حتى وصل إلى قمة البرج، وهناك فى غرفة صغيرة استلقت على البلاط أجمل فتاة رآها فى حياته، وكانت من الفتنة بحيث لم يتمالك نفسه، وبدون تفكير انحنى وقبلها، وبمجرد أن لمس شفتيها تبدد السحر وفتحت الفتاة عينيها، وأول شيء رأته هو الأمير الوسيم، وحدق الاثنان فى بعضهما البعض ووقعا فى شراك الحب فى اللحظة نفسها، واقتاد الأمير الأميرة برفق هابطين على الدرج، ومن حولهما استطاعا أن يستمعا إلى الأصوات التى تنبئ بعودة الحياة إلى القلعة، وقام الأمير بالاستئذان من الملك والملكة فى أن يتزوج الأميرة فوافقا، وفعلاً اتخذت الإجراءات لإتمام الزواج، ودعيت الجنيات السبع إلى حفلة الزواج، وقمن بإبداء تمنياتهن فى أن يتمتعا بطول العمر، أما الجنية الشريرة فلم يسمع عنها أحد.

A semiotic analysis of the fairy-tale

Sleeping beauty

تحليل سميوطيقى للحكاية السحرية: "الجمال النائم"

إن الطريقة السميوطيقية التى نقدمها فيما يلى قد استخدمت من عدة سنوات فى تدريس الأدب لطلاب الجامعات وغيرهم. وهذه المقاربة قد أفضت إلى نتائج بارزة مقدمة البرهان على أنها فى حد ذاتها فاعلة بصفة خاصة فى الكشف عن تعددية المعنى فى النص وفيما هو أبعد منه، وحين تطبق الفقرات الاستهلالية فإن هذه الطريقة أثبتت أنها الوسيلة للولوج إلى أعمال تستعصى على الفهم وتتحدى المتلقى (كالفينو وسارتر وغيرهم..) وهدف هذين المؤلفين على أية حال ليس افتراضيًا؛ ذلك لأن التحليل السميوطيقى غير محدد ومرن ويمكن أن يستخدم ليلبى متطلبات معينة. فمثلاً قد يرغب الطالب فى أن يركز على جانب معين من الرواية كمعالجتها للزمان والمكان، وفى هذه الحالة من التحليل - خاصة فى المستوى القولى - فإنه يحصر اهتمامه فى هذه العناصر، ويصبح من الضرورى أن يضع قائمة بكل النظائر التصويرية، وبالمثل، واعتمادًا على طبيعة النص فإن الطالب قد يرغب فى أن يركز على الزمن والجهد فى مستوى معين من الدلالة (انظر فى آخره) دون آخر، فهو - أو هى - قد يشعر أنه من الضرورى أن يتغاضى عن وسيلة موضوعية معينة (المربع السميوطيقى مثلاً) إذا كان تطبيقه على النص لا يفضى إلى أى أهمية أو علاقة.

وعلى هذا فتحليلنا السميوطيقى "للجمال النائم" سيبدأ بالتذكير بأنه على النقيض من المقاربة الأدبية التقليدية، فإن السميوطيقا تفترض وجود عدة مستويات من المعنى. ولذلك فإن تحليل أى قصة سيبدأ بما يعرف بالمستوى القولى؛ أى بالنظر فى كلمات معينة - موضوعات نحوية - بنى تكون ظاهرة فى المستوى

السطحى للنص، ومن ثم يستطرد من خلال عملية حل الشفرة ليكتشف ويعيد اكتشاف المستويات التجريدية الأعمق فالأعمق من الطبقات التجريدية للدلالة حتى يتم الوصول إلى ما يطلق عليه جريماس البنية الأولية، ومن أجل الوصول إلى تفصيلات دقيقة للنماذج المستخدمة فى تحليل المستويات النصية المختلفة. راجع المقدمة (صفحة ١ـ ١١).

والآن سنبدأ بالنظر فى المستوى القولى ونركز فى المقام الأول على العناصر التصويرية فى النص.

المستوى القولى:

العنصر التصويرى:

العناصر التصويرية هى تلك العناصر فى النص والتى تقابل العالم الطبيعى المادى ويمكن إدراكها بالحواس الخمس، وهى محتويات أساسية، وهى بنية لأثر الواقع أو الإيهام بالعالم الحقيقي، وبكلمات أخرى، فإن وظيفتها الأولية هى خلق الانطباع بالزمان والمكان والشخصية.

ولنبدأ باستكشاف الكلمات المعجمية "للجمال النائم"، ونستجمع معًا الملاحظات التى تتعلق بالمكان (بما فى ذلك الأشياء) والزمان والممثليـن (الشخصيات) وتجميع الكلمات التى لها الدلالة نفسها (أى معنى واحد مشترك) تسمى بمجالات معجمية أو باصطلاح سميوطيقى صارم: نظائر تصورية، فالكلمات: "منزل" و"حانوت" و"شارع" – على سبيل المثال – تشترك فى معنى واحد هو "المدينة" (المدينة هى القاسم المشترك) ولهذا يمكن القول بأن هذه المواد المعجمية تنتمى إلى تناظر "المدينة".

النظائر التصورية فى "الجمال النائم" (رقم الصفحة).

المكان	الشيء
المملكة ١٣٤	هدية ١٣٤ (٣ س)
البلاد ١٣٤	المغزل، مغزل ١٣٤ (٥س)
المهد ١٣٤ (٢س)	عجلة الغزل ١٣٤ (٢س)
القلعة ١٣٤ (٢س) ١٣٥ (٥س)	الشوك ١٣٥ (٤ س)
باب ،الباب١٣٤(٢ س)، ١٣٥	فرن ١٣٤
مكان للاختفاء ١٣٤	التراب ١٣٥
داخل ١٣٤	خيوط العنكبوت ١٣٥

القمة ١٣٤ ، ١٣٥
غرفة ، الغرف ١٣٤، ١٣٥ (٢ س)
الدرج المحورى ١٣٤، ١٣٥
البلاط ١٣٥
السقف ١٣٥
الأرض ١٣٤
هابط ١٣٥
البرج، برج ١٣٤، ١٣٥
القصر ١٣٤ (٢س)
سيف ١٣٥
كل شيء ١٣٥
الورد البرى ١٣٥

الزمن:

كان ١٣٤ (٢س)، كانا ١٣٤ ، كانت ١٣٤
وطال الزمن ١٣٤
فى اللحظة نفسها ١٣٤
فى عيد ميلادها السادس عشر ١٣٤ (٢س)
ولمدة خمسة عشر عامًا ١٣٤
مائة عام ١٣٤ ، ١٣٥
وفى الحال ١٣٤ (٣ س)
فى ذلك اليوم ١٣٤
وفى نهاية الاحتفال ١٣٤
وبمجرد ١٣٥،١٣٤
وفى وقت قصير ١٣٥
وأخيرًا ١٣٤
وبمضى السنين ١٣٤
وفى أحد الأيام ١٣٥

الممثلون (الشخصيات)

الملك ١٣٤ (٦س)، ١٣٥(٢س)
الملكة ١٣٤ (٦س)، ١٣٥(٢س)
أطفال ١٣٤
كل واحدة ١٣٤
أحد، واحدة ١٣٤ (٢س)، ١٣٥
الضيوف ١٣٤
الطباخة ١٣٤
مئات النائمين ١٣٤

طفل ١٣٤ (٢ س)
بنت ١٣٤
ابنة ١٣٤ (٣ س)

الأميرة ١٣٤ (٧ س)، ١٣٥ (٢س)
الجنيات ١٣٤ (٢ س)
الجنيات السبعة ١٣٥
الجنية الشريرة ١٣٤ (٤س)، ١٣٥
الجنية السابعة ١٣٤(٢س)

الأمير ١٣٥ (٣ س)
الشيخ، شيخ ١٣٥ (٢ س)
كل ١٣٤ (٧س) ١٣٥ (٢ س)
كل من ١٣٥
امرأة عجوز/عجوز ١٣٤(٢س)
فتاة، الفتاه ١٣٥

والتناظرات التالية تسهم أيضًا فى بناء أثر الواقع:

<u>حالة الكينونة:</u>

ولد ١٣٤
ستنام ١٣٤
مستغرقة فى النوم ١٣٤
نام كل من فى القصر ١٣٤
مئات النائمين ١٣٤

فتحت عينيها ١٣٥
ستموتين ١٣٤
وكأنها ميتة ١٣٤
نوم عميق ١٣٥
استولى النعاس ١٣٤
تشخر ١٣٤

<u>أحداث اجتماعية، احتفالات:</u>

تعميد ١٣٤ (٢س)
حفلة ١٣٤ (٢س)، ١٣٥
الاحتفال ١٣٤ (٢ س)

تزوج ١٣٥
الزواج ١٣٥ (٢ س)

وحين نستعرض هذه النظائر التصويرية فإننا نعجب لندرة الإشارات إلى الأماكن والأشياء، وفى الواقع فإن مراعاة طبيعة القصص الخرافية تتطلب من خيال القارئ أن يتصور التفصيلات وظهور الممثلين..إلخ، ويحدد مكان الحدث فى إطار المعرض التاريخى والثقافى. وبعد أن حصرنا النظائر الأساسية ووضعنا قائمة بها، فإن المرحلة التالية هى البحث عن التعارضات وتحليلها، وهذه التعارضات يمكن أن توجد داخل النظائر نفسها أو بين بعضها البعض.

التعارضات:

من خلال هذا التناظر فإنه يمكن ملاحظة التعارضات التالية:

(١) عال	ضد	منخفض
البرج العالى		قلعة
القمة		الأرض
السقف		البلاط
صعد		هبط

(٢) توحش/طبيعي	ضد	مشذب/اصطناعى
الورد الشوكى		قلعة
غابة من الشوك		باب
يزيل		غرفة/برج
		الدرج المحورى

(٣) خارج	ضد	داخل
غابة من الشوك		داخل
		قلعة
		باب

وبالنسبة إلى الزمن هناك التعارض بين المدى (عملية مستمرة) والفورية (ما يحدث فى لحظة معينة من الزمن):

المدى	ضد	الفورية
طال الزمن		فى عيد ميلادك السادس عشر
لمدة خمسة عشر عامًا		وحين أزف اليوم
وبمضى السنين		وفى الحال
		وفى أحد الأيام بعد مرور مائة عام

وبالنسبة إلى الممثلين، فإن التعارض الذى يظهر بين الشيخ واليافع والجنيات والناس والذكر والأنثى هو:

شيخ	ضد	يافع
العجوز/المرأة		طفل
الشيخ		الابنة
		الأميرة
		الطفلة
		الأمير

فتاة

الجنيات	ضد	الناس
كل الجنيات		الملك والملكة
الجنية السابعة		الابنة/الأميرة
مزاجها السيئ/الجنية		المرأة العجوز/الضيوف/
الشريرة		الطباخ
		الأمير/الشيخ

المذكر	ضد	المؤنث
الملك		الملكة
الأمير		الابنة/الأميرة
الشيخ		الجنية الشريرة
		المرأة العجوز

وبين هذا التناظر للممثلين بين الجمع والمفرد، فمعطيات مثل "كل الجنيات" و"كل واحد" و"كل الناس" و"كل الغرف" تتعارض مع الغرفة المفردة والأماكن.

وأخيرًا فى تناظر "حالة الكينونة" فمعطيات مثل "الموت" تتعارض مع الحياة، ومعطيات مثل "النائم" تتعارض مع "اليقظان".

والآن يجب أن نتساءل، ما الذى تدلل عليه هذه التناقضات؟ ما القيم الذى يسبغها عليها السارد؟ ووفقا لما قرره دينيس برتراند فإن المستوى التصويرى ليس له معنى فى حد ذاته، لكنه يكتسب الدلالة فى علاقته مع ذات ما – السارد – وكذلك مشاعر وأحكام هذا السارد، ولذلك عند هذه النقطة من تحليلنا نلقى الضوء على ما يعرف بالمجموعة الشعورية Thymic category، وهى المجموعة التى تتعلق بالعواطف/المشاعر التى تقع فى المستوى العميق للتلفظ، وهذه المجموعة

يفصح عنها فى التعارض بين الغبطة euphoria والغم dysphoria (سار ضد غير سار) ويفضى إلى تقييم أساسي: موجب/سالب.

وفى قصة "الجمال النائم"، فإن التعارض بين الغبطة والغم له أهمية خاصة فى بنية الممثلين.

وكما هى العادة فى القصص الخيالية، فإن الفروق بين السار وغير السار والسعيد والتعيس والموجب والسالب قاطعة وليست ملتبسة. ولا يشعر القارئ بأى شك بالنسبة إلى من يتعاطف معه.

وإذا أخذنا هذا فى الاعتبار، فإننا يمكن أن نستخلص النظائر والتعارضات التالية:

(١) نظائر العواطف مع التعارض بين الغبطة والغم:

الغبطة	ضد	الغم
السعادة		تعيس
انبهر		المزاج السيئ
دهشة		غضب
العجب		الفحيح
وقع فى شراك الحب		الشماتة
يتمتع بطول العمر		الذعر

وهنا فإن العواطف الموجبة مرتبطة بمجموعة من الممثلين: الملك والملكة والأميرة والجنيات السبع، فى حين أن السالبة مرتبطة (باستثناء واحد فى البداية) بالجنية الشريرة، ومن الواضح أن هناك عملية تقييم تتم مولدة مجموعة ثانية:

(٢) نظائر المصطلحات التقييمية (طبيعية ومثالية) مع التعارض بين الموجب والسالب:

	موجب	ضد	سالب
جسمانى	الجميلة		
	الجمال		
	الفتنة		
	لباقة		
	الهادئ		
	الوسيم		
	الصحة		
أخلاقي	الطيبة		المصيبة
	العطف		الشريرة
	الأكثر طيبة		لعنة
	الطيبة		دهاء

والمصطلحات الجسمانية الموجبة مرتبطة بالأميرة – الجمال واللباقة والصحة – وهذه متزاوجة مع مصطلحات أخلاقية: الطيبة والعطف. والأمير يوصف بأنه وسيم لكنه غير موسوم مباشرة بالسمات الأخلاقية، لكنه يمكن أن يتسم بالفضول (عجول من أجل أن يجد ما إذا كان الأمر صحيحًا. صفحة ١٣٥) والعزم

والممثلون الآخرون ليست لهم أى سمات جسمانية، فالجنيات على سبيل المثال يتسمون بمصطلحات أخلاقية: الجنيات السبع الطيبات والجنية الشريرة.

السِّمات التصويرية (التجسيدية) النحوية والتركيب النحوى:

الإيهام بالواقع يمكن أن يقوى باستخدام طرائق ألسنية مثل التكرر والإسقاط والفعال/السلبى والتحويل إلى الاسم ومؤشرات التلاحم.

وفى هذه الطبعة الخاصة التى هيئت للأطفال فإن بنية الجملة مبسطة، واللافت للنظر بخاصة هو الروابط الزمنية فى بداية الجمل من قبيل: "فى زمن ما" و"وبعد ذلك بزمن قصير" و"بعد حفلة رائعة" و"فى عيد ميلادك السادس عشر" و"وبعد خمسة عشر عامًا" و"أخيرًا" و"بمجرد" و"وفى التو" و"وفورًا" و"وبمضى السنين"، ولهذا تأثيره فى إضفاء التوتر على الدراما ووتيرة السرد الذى يشكل فيه مرور الزمن تيمة مهمة.

وثمة طريقة أخرى ذات أهمية هى التكرر، وهى سمة مميزة للكتابة للأطفال، فالأسماء تستخدم غالبًا للإشارة إلى الأشخاص مع أن المعتاد هو استخدام الضمائر، فعلى سبيل المثال فإن مصطلحات "الجنية الشريرة" و"الجنية الطيبة" تتكرر بدون أى تباعد بينهما، والتأثير يكمن هنا أيضًا فى تصعيد الدراما بتأكيد التعارض بين الخير والشر، وبذلك فإن نوعًا من التناسق يوحى بوجود عالم محكم بكل ما فى الكلمة من معنى. والتكرر الذى يكاد يكون تعويذيًا لهذين المصطلحين فى الفقرة الأخيرة له تأثير يؤكد للطفل أن الوعيد أو التهديد قد تلاشى، وأن الخير قد حل محله. ومن الطرائق اللغوية الأخرى الجديرة بالذكر استخدام القوائم: (من قبيل: الملك والملكة والأضياف والطباخ. صفحة ١٣٤) والوضع المتكرر للذات (الإنسان) فى بداية الجملة وأخيرًا التفضيل الملحوظ للمبنى للمعلوم.

العنصر التلفظى:

من الواضح أن الاستراتيجيات التلفظية تنتمى إلى القص التقليدى، فالسارد هو الشخص الثالث، وهو من خارج عالم الحكى (إنه ليس ممثلاً فى القصة) والسارد الخفى هو أيضًا العليم بكل شىء بحيث إن القارئ يحيط بكل أفكار الممثلين وعواطفهم، والقصة تحكى فى صيغة الماضى، ونحن بمعزل عن الأحداث المحكية، وفى الحقيقة فإن الإخبار هو التيمة السردية، فرواية العجوز لما حصل فى القلعة هو الذى يدفع الأمير إلى متابعة البحث. وبالنظر إلى استخدام الكيفية – الدرجة التى يتمسك فيها المتكلم بتقرير ما – فإن التلفظات تُعَدُّ من النوع التقريرى، فهى تعبر عن اليقين بالنسبة إلى السارد، ولهذا فإن هناك انطباعًا بالانعزال السردى والموضوعية الكاملة، لكن فى الوقت نفسه على أية حال فإن حضور السارد – ذاتيته – يمكن أن تستشف بصورة غير مباشرة من خلال الاستخدام المكثف للمصطلحات التقويمية، والفروق الحادة بين الموجب والسالب والخير والشر التى قمنا بتحليلها آنفا توحى بتفسير معين للواقع أو رؤية للعالم.

ولهذا فإن الاستراتيجيات التلفظية المستخدمة فى "الجمال النائم" تسهم فى خلق إحساس بالواقع وبعالم روائى يستحيل الشك فى مصداقيته، وعملية الفصل بين المجموعات الواضحة والمعرفة، سواء من حيث المكان أو الزمان أو الممثلين تسهم فى تيقن القارئ ــ والطفل تحديدًا ــ بوجود عالم مستقر ذى مضمون دلالى.

المستوى السردى:

والمرحلة التالية فى تحليلنا هى فحص ما يعرف بالمستوى السردى، وهو أكثر تجريدًا من التصويرى، وهذا هو مستوى السارد نفسه؛ أى المستوى الذى عنده يتحقق الأساس الذى تنهض عليه كل نماذج السرد الشمولية أو العامة.

وهذه النماذج يمكن أن تطبق بشكل كونى على قصة كاملة أو يمكن أن تطبق على وحدات صغيرة أو وقائع. ومن أجل أن نختار المقاربة فإنه مما يساعدنا على ذلك الإجابة عن هذه الأسئلة: ما الحدث أو الأحداث الأساسية؟ وبكلمات أخرى: ما التحولات الرئيسية؟ ومن المفيد أن نلخص العقدة فى كلمة أو كلمتين، وكذلك قد يكون من المفيد أن نلقى نظرة على نهاية القصة ــ الحدث الأخير ــ ونقارنه بالبداية، وفى "الجمال النائم" هناك تحولان رئيسيان:

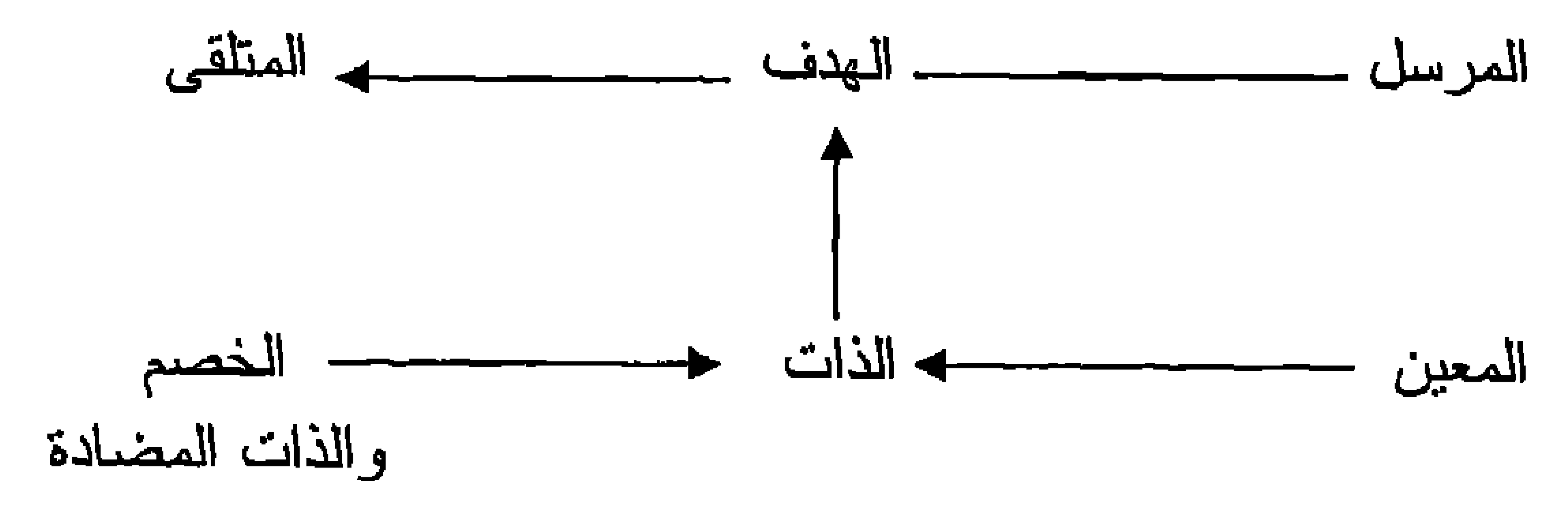
١ ــ الأميرة تقوم بوخز أصبعها وتنام لمدة مائة عام.

٢ ــ وبعد مائة عام يصل الأمير ويوقظها (ويزيل السحر) ويتزوجها.

وهذه التحولات تحدد فى المستوى السطحى بالفصل أو الانفصال التمثيلى والزمني، فبعد الاحتفال (حفلة الولادة) تقابل الأميرة ما يبدو أنه ممثل جديد (العجوز) التى تقدم لها المغزل الذى يقوم بوخز أصبعها (صفحة ١٣٤) ثم يصل ممثل جديد إلى المشهد (الأمير) فى يوم ما بعد مائة عام (١٣٥).

والقصة إذن تقع بوضوح فى جزأين أو واقعتين رئيسيتين (برنامجين سرديين) وعلى هذا فإن تحليلنا يعكس النموذج، والأقسام ستكون على هذا النحو: القسم الأول من البداية: "والكل تقريبًا نسى الملك والملكة وابنتهما"(١٣٤)، القسم الثانى من: "وفى أحد الأيام بعد مائة عام" (صفحة ١٣٥) إلى آخر القصة.

ونبدأ بالنظر فى توزع الستة/السبعة أدوار التى سبق أن ذكرناها فى الخطة العاملية السردية فى كل من جزأى النص:



وينبغى توجيه الأسئلة التالية للنص:

١- من (هو أو هم الأشخاص) الذات التى تبحث عن المطلب؟ والذات فى العادة هى صاحبة الدور الرئيسى، لكن مجموعة من الناس يمكن أن تمثل هذا الدور كما هو الحال بالنسبة إلى عمال المناجم فى رواية جرمينال لإميل زولا.

٢- ما أو من هدف المطلب؟ هل ثمة غير هدف؟ والهدف يمكن أن يكون ماديًا كالنقود أو تجريديًا كالمعرفة.

٣- هل للذات أعوان أو خصوم؟ وإذا كان الأمر كذلك فمن هم؟

٤- من الذات المضادة، وما هدف مطلب الذات المضادة؟

٥- من المرسل، وبكلمات أخرى من الذى يخلق مطلب الذات؟

وفى الجزء الأول من "الجمال النائم" فإن الأدوار السردية يمكن أن توزع كالتالى:

الذات: التى تبحث عن مطلب هو ممثل جماعى: الملك والملكة.

الهدف: للهدف مطلبان أولهما مادى وهو الحفاظ على حياة ابنتهما، والحيلولة دون أن يتحقق سحر الجنية الشريرة، وثانيهما تجريدى وهو حماية ابنتهما من الشر، والحفاظ على المنح: قيم الجمال والسعادة والطيبة والصحة واللباقة والعطف التى تتجسد كلها فيها، ومن أجل أن ينتصر الخير على الشر.

المعين: والمعين الضمنى هو الذات: الملك والملكة اللذان يقومان بحرق كل المغازل فى المملكة، والاحتفال الرائع بعيد ميلاد الأميرة السادس عشر يستهدف هو الآخر أن يكون معينًا، فقد فكرا أن ذلك سيحول بينها وبين العثور على مغزل فى ذلك اليوم (صفحة ١٣٤).

الخصم: هو رغبة الأميرة فى القيام بلعبة التخفى والعثور hyde and seek وكذلك فضولها فى التعرف على وظيفة المغزل، وهؤلاء هم الخصوم.

المرسل: أى الذى يدفع الآباء للحفاظ على حياة ابنتيهما هو لعنة الجنية الشريرة، التى لا تستطيع الجنية الطيبة سوى أن تلطفها.

الذات المضادة: والذات المضادة الرئيسية هى الجنية الشريرة نفسها، والتى حين تتنكر كعجوز تغرى الأميرة بأن تلمس عجلة المغزل، والهدف الذى تسعى إليه هو تدمير حياة الأميرة، أى أن هدفها مضاد وعلى نقيض ذلك الذى يستهدفه الملك والملكة، وباعثها (المرسل) هو رغبتها فى الانتقام.

ومسعى الملك والملكة يبوء بالفشل؛ إذ إنهما لا ينجحان فى حماية ابنتهما من الشر. ومطلب الجنية الشريرة ينجح (جزئيًا) لأن الأميرة تجرح أصبعها وتسقط على الأرض كما لو أنها ماتت، ومطلب الجنية الطيبة ينجح من جهة أن الأميرة تنام بدلاً من أن تموت، وبوضع الأمر تجريديًا فإن قيم الجمال والسعادة والطيبة والصحة والعطف واللباقة تبقى نائمة بدلاً من أن تدمر نهائيًا.

وبعد أن فحصنا الأدوار السردية فى الجزء الأول من "الجمال النائم" نمضى لتقسيم المطلب إلى مراحله المنطقية وفقًا للخطة السردية النهجية، وهذه المراحل هى:

العقد:

والعقد يبرم فى واقعتين فى النص:

١ـ لعنة الجنية الشريرة.

٢ـ رغبة الجنية الطيبة فى تغيير الموت إلى النوم، وبقيامها بإعلان اللعنة التى لا تستطيع الجنية الطيبة سوى تخفيفها فإن الجنية الشريرة تدفع الملك والملكة لحماية ابنتهما من (الموت والنوم) أملا فى إنقاذها وضمنيا للحفاظ على الهبات التى تجسدها، والملك والملكة حينئذ يملكان كيفية "الرغبة فى" و"الاضطرار إلى" ويصبحان ذاتين افتراضيتين للبرنامج السردى الشمولى للمطلب.

الاختبار التأهيلى:

وأملاً فى امتلاك القدرة على تحقيق هذا المطلب (القدرة على الفعل) فإن الملك يأمر بإحراق كل مغزل فى البلد، لكن جهوده تنجح جزئيًا لأننا نعلم فيما بعد أن المغازل كلها لم تدمر، ومقدرته أحبطت من قبل الذات المضادة، وهدفها هو إلحاق الضرر بالأميرة، ولأنها تمتلك قوى سحرية غير طبيعية فهى أقوى من الملك.

الاختبار الحاسم:

وحلول عيد ميلاد الأميرة والاحتفال به هو الحدث الرئيسى (التحول) الذى تتجه إليه كل القصة، وهى أيضًا اللحظة التى تحدث فيها المواجهة بين القوى المتضادة، وفى هذه المواجهة فإن الجنية الشريرة بإغرائها هى التى تنتصر على الملك وتحول بينه وبين حماية ابْنَتِه.

اختبار التمجيد:

فى هذه المرحلة من المطلب يتبين للقارئ ما يسفر عنه الاختبار الحاسم، وهل نجح – على سبيل المثال – أو لم ينجح. وبكلمات أخرى، يقيم فى هذه اللحظة الاختبار الحاسم، والأميرة تقع تحت سيطرة النوم، ولهذا يمكن القول إن الأبوين فشلا فى حماية ابنتهما من جرائر الشر. والسارد يفسر الخضوع للنوم على هذا النحو: "وفورًا سقطت على الأرض كما لو كانت ميتة، وتحققت لعنة الجنية الشريرة" وفى الفقرة التالية يضيف: "لكن سحر الجنية الطيبة تحقق؛ لأن الأميرة لم تمت بل تغلب عليها النوم وحسب".

والبرنامج السردى الشمولى للمطلب فى الجزء الأول يأتى بعد زوج من الوقائع المهمة (برامج سردية صغيرة) ونحن نتذكر أن البرنامج السردى يحدد وحدة سردية تصف تحولاً فى العلاقة بين الذات والهدف.

وفى بداية القصة نفسها فإن الملك والملكة يقدمان لنا فى حالة فصل أو انفصال عن هدفهما القيم: الطفل والسعادة، وفى نهاية الفقرة فإنهما يحصلان ويتصلان بهذين الهدفين: الطفل والفرح. وهذه تعقبها واقعة تتضمن برنامجًا سرديًا صغيرًا: الذات، الجنيات السبع يمنحون الأميرة عددًا من الهدايا التى تمتلكها عن طريق الإسباغ، وهذه الأهداف: (الجمال والصحة... إلخ) هى التى تتعرض للخطر كما رأينا حينما تطلق الجنية الشريرة المطلب أو المسعى.

ولنلق الآن نظرة على النصف الثانى من "الجمال النائم" ابتداء من وصول الأمير (١٣٥) ووصولاً إلى النهاية.

وفى توزيع أدوار السرد فى هذا الفصل فإن النماذج التالية تظهر:

هدف أو أهداف المطلب:

إنه يريد أن يعرف إذا كانت قصة الشيخ عن الأميرة صحيحة، ولهذا فإنه يستهدف أن يرى الأميرة، وضمنيًا (بالرجوع إلى الروايات المختلفة للقصة) أن يكون الشخص الذى يوقظها بقبلة. وهدف مطلبه (مرة أخرى ضمنيًا) يمكن أن يكون السعى نحو الجمال والطيبة..إلخ، أى القيم التى تمثلها هبات الجنيات فضلاً عن الحب.

المعين أو المعينون:

اندفاع الأمير وافتقاره إلى الصبر، "استعجاله لمعرفة ما إذا كان ما سمعه صحيحًا"، وكذلك سيفه ومعاونوه.

الخصم أو الخصوم:

الشوك والورد البرى هما بداية الخصوم (صفحة ١٠٣) وقد شرع فى إزاحتهما ليصبحا معينيه، والشوك يبدو جزئيًا مواجهًا له.

المرسل:

العجوز بقصته عن الأميرة يولد فى الأمير الرغبة للمضى فى مطلبه.

الذات المضادة :

الأمير لا يتعرض لأى مقاومة، فالجنية الشريرة لا تظهر فى المشهد.

ولنحاول الآن أن نقسم مطلب الأمير إلى مراحله المنطقية فى الخطة السردية النهجية:

العقد:

العجوز يثير الرغبة فى السعى نحو مطلب، والأمير يوافق على العقد ويمضى نحو مطلبه.

الاختبار التأهيلى:

الأمير يقطع الشوك والورد البري، وبالتغلب على هذه العقبة فإنه يمتلك القدرة على الفعل ليصل إلى هدفه، وبكلمات أخرى فإنه يمتلك القدرة الضرورية التى تمكنه من أن يدخل القلعة ويصل إلى الأميرة.

الاختبار الحاسم:

بلوغ الغرفة الصغيرة فى البرج العالى للقلعة وتقبيل الأميرة كل ذلك يشكل الاختبار الحاسم أو الأداء الرئيسى.

اختبار التمجيد والإشادة:

نحن نعرف أن الاختبار الحاسم كان ناجحًا، فالأميرة تستيقظ، واللعنة تزول والأمير والأميرة يقعان فى شباك الغرام، والزواج كواقعة إضافية فى الاختبار الممجد يمكن أن يعتبر جائزة للأمير وتأكيدًا لانتصار الخير - الحب والسعادة - على الشر. ولم يعد للعنة الجنية الشريرة أى قوة "لا أحد يعرف ما الذى حدث لها، لكن أحدًا لم يسمع عنها أبدًا".

وإلقاء نظرة شمولية على القصة (الجزء الأول والثانى) تؤكد لنا أن الملك والملكة هما الذاتان اللتان تسعيان لحماية ابنتهما من الشر والموت، لكن من هذا المنظور فإن الأمير وما يقوم به من أفعال يؤديان وظيفة المعين، وعلى هذا فإن الغرض النهائى من البحث يقدر له أن ينجز بنجاح.

المستوى العميق:

وبعد أن حللنا المستوى القولى والسردى للدلالة سنمضى فى النظر فى المستوى العميق الذى يعرف أيضًا بالمستوى الموضوعى Thematic level ، وهذا هو المستوى التجريدى أو الإدراكى، وهو يتعلق بالعالم الداخلى للعقل كنقيض للعالم الخارجى المادى أو المستوى التصويرى، وبشكل أهم إنه المستوى الذى تتبين فيه القيم الأساسية للنص. لكن كيف نتوصل إلى هذه القيم؟

لنبدأ بالنظر فى التعارض أو التعارضات الأساسية أو التحول والتحولات التى ينهض عليها النص، ولإضفاء السهولة على ذلك، فإنه من المفيد أن نطرح هذه الأسئلة.

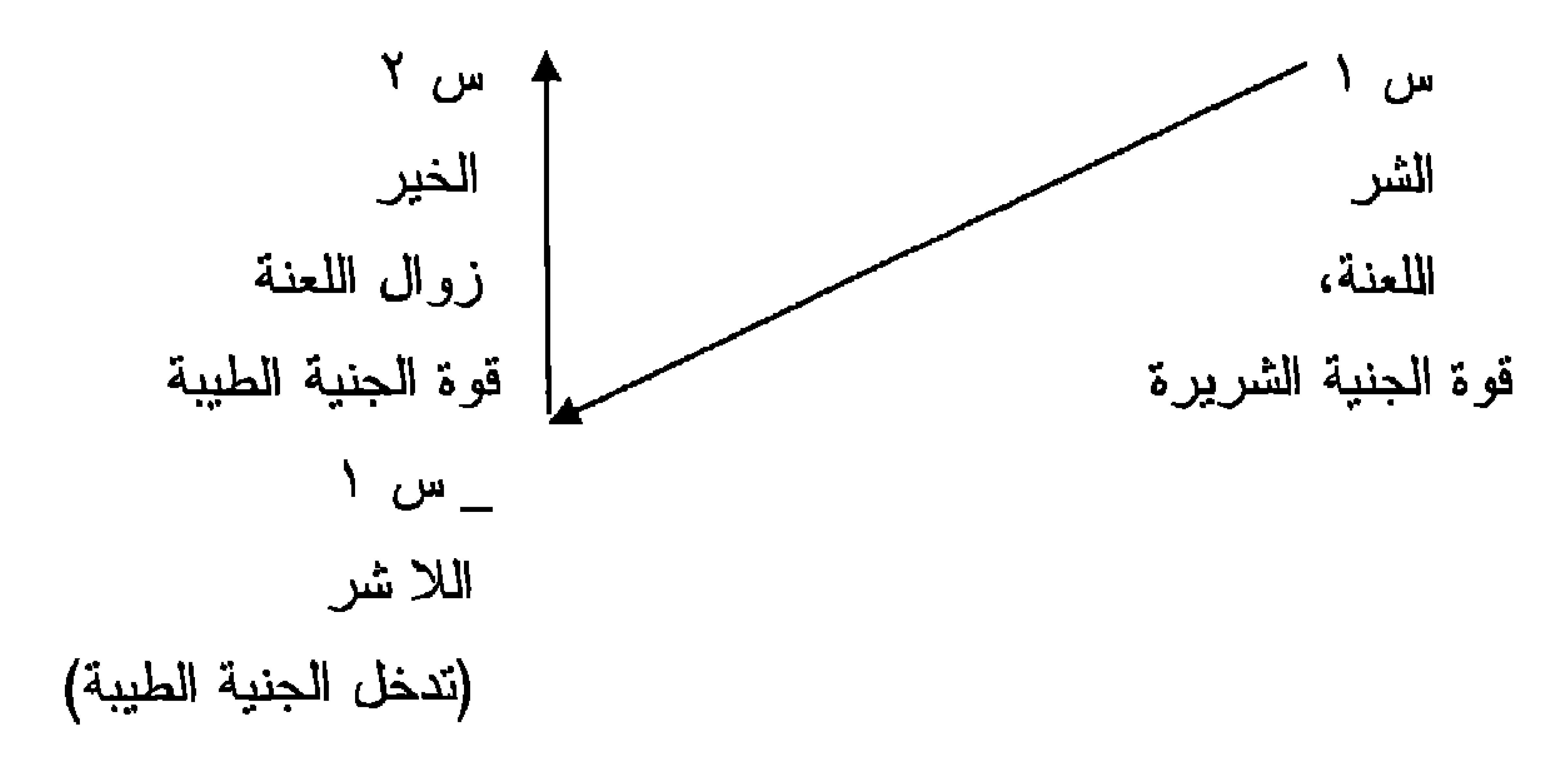
- هل يمكن أن نختزل كل التعارضات الموجودة فى المستوى التصويرى والسردى إلى تعارضين أساسيين شموليين يقومان بوظيفة القاسم المشترك فى النص؟

- ما القطبان التجريديان الأكثر دلالة اللذان يدور حولهما النص؟

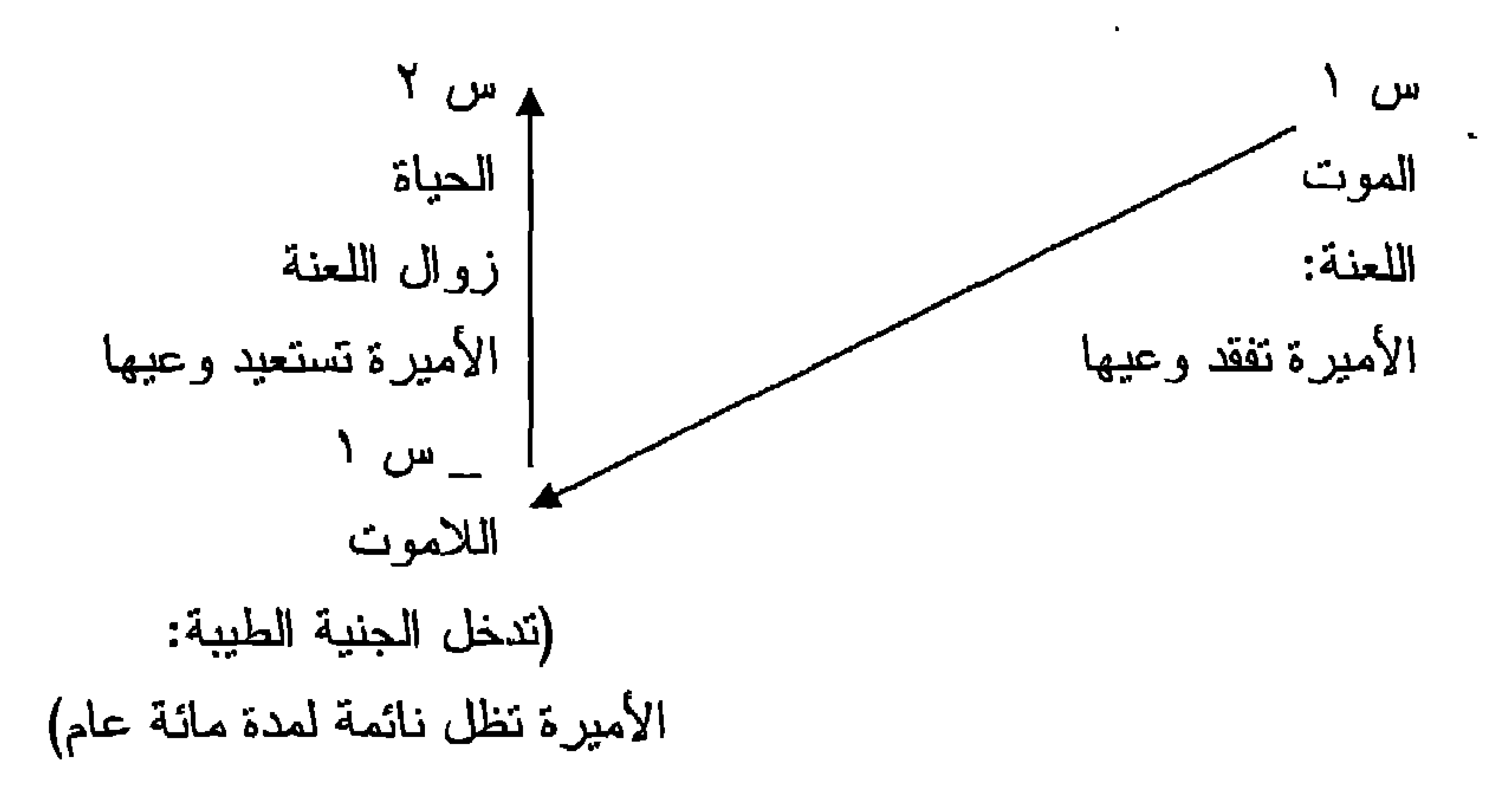
- ما التحولات الأساسية للقيم التى تشكل الخطورة؟ وقد يساعدنا هنا أن نعتبر هدف المطلب أو المطالب.

وفى الجمال النائم فإن التعارض الأساسى هو بين الخير والشر، ويمكن أن ينظر على هذا التعارض على أنه المصطلح الشمولى الذى يقع تحت مظلته فى المستوى التصويرى المرور من الأعلى إلى الأسفل ومن النوم إلى اليقظة، ومن العزلة الفردية إلى التواصل مع الجماعة.

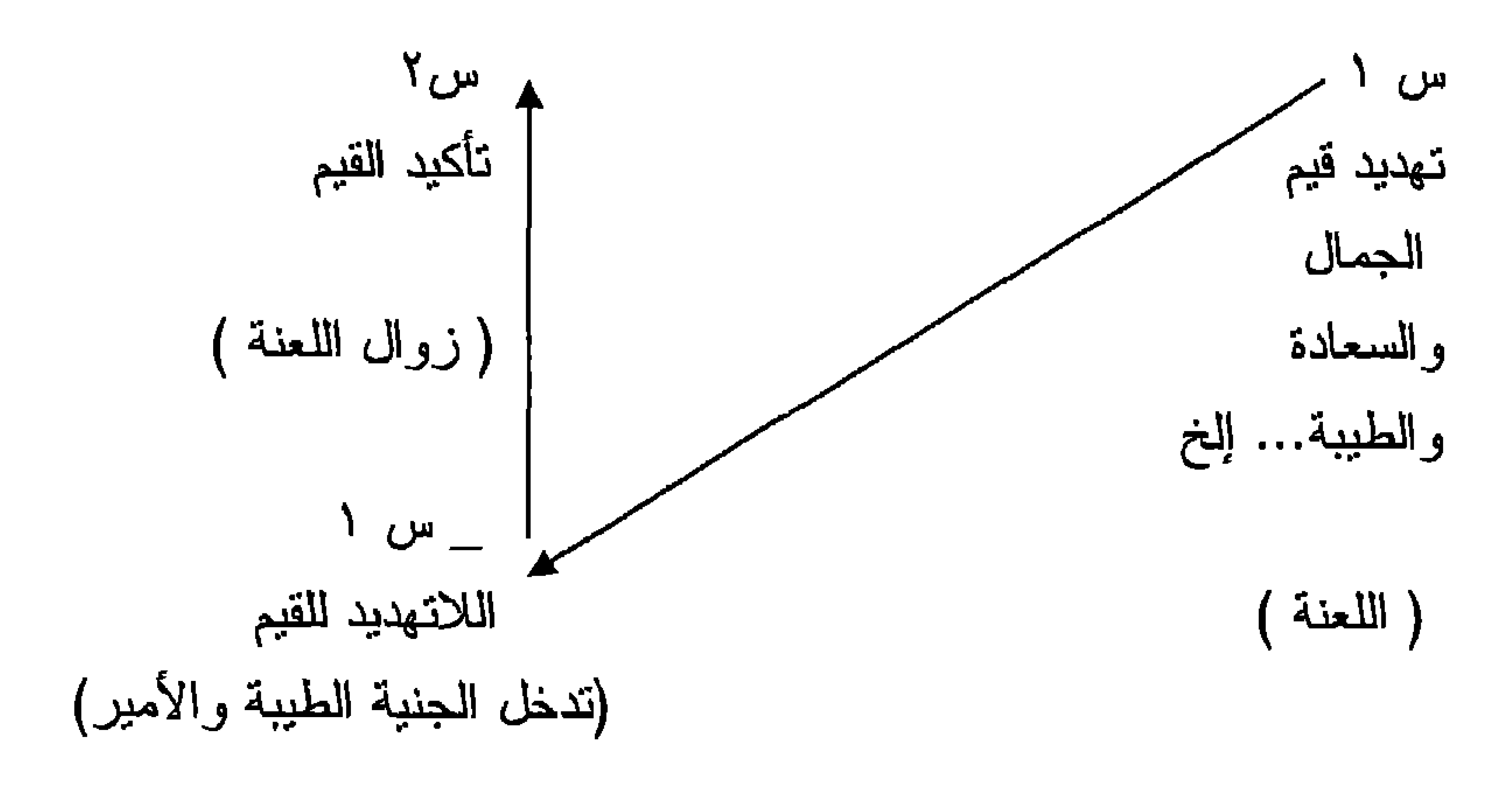
والتحول الأساسى بين قطبى الدلالة التجريدية يمكن أن يخطط فى مربع سميوطيقى، وبالنسبة إلى الخير والشر فإن المخطط يصور علاقة التناقض والتباين (الشر واللاشر) ويمكن أن يتيح لنا أن نحدد التحول فى القصة:



وهذا التحول بين الخير والشر يوازى التحول بين الموت والحياة:



ويمكن لمربع سميوطيقى ثالث أن يعبر عن التحول فى مصطلحات لها قيم معينة تمثل بواسطة الأميرة:



النص والسياق:

وبعد أن أكدنا القيم العامة التى ينهض عليها النص، فإننا إذن نشرع فى تحليل الاعتبارات العامة للسياق الاجتماعى - السياسى والثقافى، وما القيم الإضافية التى يمكن أن يضفيها القارئ الحديث على النص؟ وهل القصة مثل باقى القصص الخرافية تخضع لتعدد المستويات والتفسيرات؟ ونحن نود أن نقترح من خلال تقديم بيان شامل للمعانى القراءات التالية، وهى ليست استغراقية.

أ‌- الجمال النائم يمكن أن تعتبر تجسيدًا لمواقف نمطية:

وبهذا الاعتبار فإنها تصبح مطية للتعصب الاجتماعى وعدم الاجتماعية فى المجتمع المعاصر، وهذه المواقف - تلك التى ترتبط بعامة بالقصص الخيالية التقليدية والروايات والرومانتيكية - تعتبر سائدة فى الميديا وأدب التسرية.

١- الرجال إيجابيون بينما النساء سلبيات، والمرأة تحتاج إلى حب الرجل لكى تعيش حقًا وتظهر سماتها الكامنة، وبالطبع فإن الأمير هو الذى يولد التحولات الرئيسية فى الجمال النائم، وهو أيضًا الذى يمتلك الأدوار التمثيلية المهمة للذات صاحبة المطلب والمعين، وهذا يتباين مع الأميرة التى تظهر وحسب فى دور الهدف لمطلب شخص آخر (سواء كان الأبوين أو الجنية الشريرة) وفى الأنماط التى تظهر فيها الروايات الخيالية لأنجيلا كارتر نجد أنها تتحدى هذا التوزيع للأدوار بالنسبة إلى الجنسين، ففى The Bloody Chamber لـــ Bluebeard - على سبيل المثال - فإن الأم التى تصل على جوادها المطهم هى التى تنقذ البطلة من براثن الزوج.

٢- القصة تسبغ أهمية عظمى على الجمال الجسمانى - وقد لاحظنا تكرر هذا المصطلح فى تحليلنا للعنصر التصويرى، وهذا يعنى ضمنيًا أن الأشخاص الذين يتسمون بالجمال (الأمير والأميرة) هم الذين ينجحون فى الحياة

ويحققون رغبات قلوبهم، ولهذا فإن النص يضفى الشرعية على بعض الممارسات المعاصرة كإعطاء أحسن الوظائف – مثلا – لأكثر الناس وسامة. وهذا تجاهل للحرص المعاصر على الحقوق المدنية للإنسان (حقوق المقعدين...إلخ) ولأن مفهوم الجمال يتحدد ثقافيًا فإن المبالغة فى تقييمه قد يشعل مشاعر العنصرية وكره الآخر.

٣- والقصة تربط القيم الأخلاقية بالجمال الجسمانى، والأميرة كطفلة منحت هبات الجمال والطيبة والعطف (بالإضافة إلى السعادة..إلخ) والأمير الوسيم متسم ضمنيًا بالإقدام، فهو يمتلك الشجاعة والجرأة لتقطيع الشوك المحيط بالقلعة، وبالطبع فإن ربط الجمال بالقيمة الأخلاقية فى حد ذاته قد خضع لتحدى بعض القصص الخرافية التقليدية مثل قصة "الجمال والوحش "Beauty and the beast، ولو أن الوحش فى النهاية يتحول إلى أمير وسيم، وأيضًا تحدى ذلك من قبل أنجيلا كارتر فى قصتها The Tiger's Bride، فالجمال هنا بدلاً من أن يظهر كقيمة إيجابية فإنه مشوب بشكل واضح بأعمال من العنف والسادوماسوخية والجنس المنحرف.

٤- والجمال النائم تربط الجمال من جهة بالشباب ومن جهة أخرى بالحب الجنسى، ومن وجهة النظر هذه أيضًا يمكن القول بأن النص يؤكد الأيديولوجيا السائدة فى المجتمع الغربى بتشجيعه للمغالاة فى تقدير الشباب وما يصحبه من التقليل من قيمة المراحل الأخيرة التى لا تقل عنه أهمية. وهذه المواقف تؤدى بصفة خاصة إلى الانتقاص من الشيوخ والحط من قدرهم. وهذه الافتراضات جرى تحديها بقوة فى رواية جارثيا ماركيز "الحب فى زمن الكوليرا" حيث تنعم الشيخوخة بالحب الجسمانى والجمال والوله.

٥- وفضلاً عما سبق، فإنه يمكن القول بأن النص يخلق مجموعة من الشطحات أو الفانتازيا لعل من أهمها الرغبة فى الشباب الدائم؛ مما يذكرنا

بقصة فاوست، وهذه الرغبة تعكس الخوف الإنسانى الكامن من الشيخوخة والتغير والموت.

٦- وبتركيز القصة على الحب من أول نظرة فإنها فى النهاية تضفى مزيدًا من تأكيد مجموعة من الافتراضات النمطية التى تتعلق بالحب، والنتيجة التى تفضى إليها الوقائع ــ الزواج الذى تعقبه الحياة السعيدة ــ ينهض على الافتراض بأن الحب (مع الجمال الجسمانى) يقاوم عوادى الزمان.

وكتصوير لمواقف نمطية وفانتازية، فالجمال النائم والقصص المماثلة لها وظيفة مهمة فى السجال المعاصر الذى يتعلق بالحقوق المدنية والكيفية التى يتم بها ترسيخ فكرة المواطنة العالمية فى الجيل الجديد.

والقصة ليست نصا للقراءة السلبية، بل تتطلب قراءة نقدية من القارئ سواء كان طفلاً أو بالغًا. وكما رأينا فإن القراءة النقدية تتجاوز بالضرورة حدود النص نفسه، ويجب أن تشجع النقاش الفعال الذى يتناول جميع أوجه القضايا الاجتماعية والفلسفية.

ب- على أن تأثيرها فى القارئ ليس سلبيًا تمامًا:

وفى الحقيقة فإن بعض أوجه النص تستدعى تفسيرًا أكثر إيجابية وتحررًا ولا يعتبر بدون أهمية معاصرة، فالقصة تقدم لنا عالما له دلالته وقائمًا بذاته تتضح فيه بشكل بارز الحدود بين الخير والشر، وجورج شتاينر يرجع السبب فى ميلنا المتزايد فى استخدامنا اللغوى لتغييم الحدود الأخلاقية إلى تنامى اللاإنسانية السياسية المنتشرة فى القرن العشرين (كالهولوكوست)، وكليزيو M.G Le Clézio يربط بين قدرة الإنسان على البقاء والدلالة نفسها على الذكرى الباقية للفرق الحاسم بين الخير والشر، وهى الذكرى التى رسختها الأسطورة والقصص الخرافية، لكن الفرق بين الخير والشر ليس واضحًا وغير مبهم فحسب، بل إنه كما هو متوقع من قصة خرافية فتتابع الوقائع يؤكد انتصار الخير على الشر، وإمكانية تحقيق ما

نهدف إليه ترسخ قيمة الأمل الذى يمثل للكثير المنبع الرئيسى للفعل الإنسانى – وتقدم ترياقا للميول الشائعة للتشاؤم. وفضلاً عن ذلك فإن انتصار القيم الإيجابية سواء كانت اسطاطيقية (الجمال) أو روحانية (الطيبة والعطف) أو شخصية/نفسية يتحقق ضد كل المعوقات – قوة الجنية الشريرة أشد من قوة الجنية الطيبة – عدا أنه يتحقق إزاء التقبل الواقعى لقوة القوى المدمرة فى المجتمع المعاصر، لكن مهما كانت قوة هذه القوى فإن السمات الإيجابية والطاقة الخلاقة لا يمكن أن تدمر تماما. وهذه القيم تظل فى حالة افتراضية وهامدة فى انتظار أن يتم تفعيلها بالمبادرة الفردية، وبإمكاننا أن نلاحظ تيمة الذاكرة فى الجمال النائم ودورها فى الحفاظ على القيم من النسيان والموات، ذلك أن حديث الشيخ عن الماضى هو الذى يثير فضول الأمير ويجعله يسعى نحو تحقيق مطلبه.

وفضلاً عن هذه القراءات الأخلاقية والسياسية السائدة للنص، فإن التفسيرات الأسطورية/الدينية الأكثر صرامة ممكنة. وقد لاحظنا فى تحليلنا للعنصر التصويرى الفرق فى الفضاء بين العالى والمنخفض، وهذا التقسيم وفقًا لجاستون باشيلار له ترميز النماذج العليا وظلالها، فالعالى يرتبط بسمات semes الأسطورة والسحر (الأميرة تجرح أصبعها وتنام) كما أنها تمثل أبعاد القيم الشمولية الخالدة – العطف والطيبة..إلخ – التى لا يمكن أن يغيرها الزمن ويقضى عليها. وعلى النقيض من ذلك فإن المنخفض يرتبط بفضاء الاحتفالات الاجتماعية (التعميد والزواج..إلخ).

وعلى هذا فإن الجمال النائم يقدم لنا رؤية أسطورية لا كارتازينية للعالم (أو رؤية غير موضوعية) وهى مثل العديد من القصص الخرافية تتحدى هيمنة المنطق موحية بتأثيرات القوى القاطعة اللامرئية واللامنطقية، ونفاذها – دلالاتها – وارد قطعًا فى السجال المعاصر الذى يدور حول طبيعة الذات الإنسانية، وفى الحقيقة فإن السيكولوجيين والفلاسفة المعاصرين فى محاولتهم لإيضاح النماذج

المعقدة للذات يجدون بشكل متزايد فى الأسطورة والقصص الخرافية مصدرًا لإلهامهم.

المؤلفان فى سطور:

Bronwen Martin and Felizitas Ringham are both Associate Research Fellows at Birkbeck College University of London.

المؤلفان باحثان مساعدان فى كلية بربيك بجامعة لندن.

فيليزيتاس رينجهام

دكتوراه من إنجلترا وباحثة فى لندن. متخصصة فى علم السميوطيقا وتطبيقه فى الأدب الفرنسى للقرن الثامن عشر والأدب الفرنسى المعاصر.

برونوين مارتن

دكتوراه من إنجلترا وباحثة فى لندن. متخصصة فى علم السميوطيقا والأدب الفرنسى المعاصر والفلسفة.

اشتركت الكاتبتان فى تأليف كتابين فى علم السميوطيقا، ولديهما أعمال أخرى فى الأدب الفرنسى.

المترجم فى سطور

عابد خزندار

- ولد فى مكة المكرمة عام ١٩٣٥.
- حصل على شهادة الثانوية من مدرسة تحضير البعثات بمكة المكرمة عام ١٩٥٣.
- حصل على بكالوريوس من كلية الزراعة بجامعة القاهرة عام ١٩٥٧.
- حاصل على الماجستير فى الكيمياء العضوية من جامعة ماريلاند فى الولايات المتحدة عام ١٩٦١.
- عاد إلى وطنه وعمل مديرًا عامًا فى وزارة الزراعة بالرياض حتى عام ١٩٦٣.
- سافر بعد ذلك إلى فرنسا وأقام بها عدة سنوات مما أتاح له القيام بدراسات أدبية متنوعة منها الأدب الإنجليزى فى الجامعة الأمريكية فى باريس.
- عمل صحفيًا فى عدة جرائد منها: المدينة والبلاد وعكاظ والوطن. والآن لديه عمود يومى فى جريدة الرياض. كما ألف عدة كتب فى الأدب ودراسات شعرية وترجمات.
- من ترجماته "أنثوية شهرزاد" عن اللغة الفرنسية، و"المصطلح السردى" عن الإنجليزية الذى نشر فى المشروع القومى للترجمة.

التصحيح اللغوى: دعاء غريب
الإشراف الفنى: حســـن كامــــل

المراجع فى سطور

محمد بريرى

- أستاذ زائر بقسم الحضارة العربية الإسلامية، الجامعة الأمريكية بالقاهرة. صدر له كتاب عن شعر هذيل.
- له عدد من المقالات المنشورة فى المجلات العلمية، تتناول الأدب العربى ونقده قديما وحديثا.
- رئيس تحرير مشارك لمجلة "ألف" التى تصدر عن الجامعة الأمريكية بالقاهرة.



إن السميوطيقا نظرية أدبية اكتسبت أهمية متزايدة فى العقود الثلاثة الأخيرة للقرن العشرين، وقد أصبحت الآن جزءًا من منهاج تعليم الأدب فى المرحلة الثانوية وعملية استقصاء النظرية، وفضلاً عن ذلك فإن مفهومها قد أصبح جزءًا من خطاب الميديا فى عالم الأفلام والإعلانات فى أوروبا وباقى أنحاء العالم. ولكن بينما نجد أن البحث النظرى قد قطع أشواطًا كثيرة فى فرنسا، فإن مصطلح " السميوطيقا" ما زال يشكل لغزًا بالنسبة للكثير ولهذا فإن الاهتمام به ما زال محدودًا.

وهذا الكتاب يحاول أن يجعل المقاربة السميوطيقية مألوفة للقراء والباحثين وطلاب الجامعات ومدرسيها. وهو يحتوى على موجز لغايات النظرية السميوطيقية وتاريخها وطرائق تطبيقها، يليه جزء مرجعى يحتوى على تعريفات المصطلحات والنماذج المستخدمة فى اللغة السميوطيقية الثانوية. وأخيرًا على تطبيق لتحليل سميوطيقى لأ[illegible] النصوص.

